

LA REVUE DE
TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
ISSN 2008-1936
N° 52, Mars 2010, 5e ANNEE
PRIX 1000 TOMANS
4 € 50
Terre de légende:
le Kurdistan iranien
www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction

Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef

Amélie Neuve-Eglise

Secrétariat de rédaction

Arefeh Hedjazi
Djamileh Zia

Rédaction

Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Farzaneh Pourmazaheri
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Babak Ershadi
Samira Fakhariyan
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï

Correspondants en France

Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction

Béatrice Tréhard

Graphisme et mise en page

Monireh Borhani

Site Internet

Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

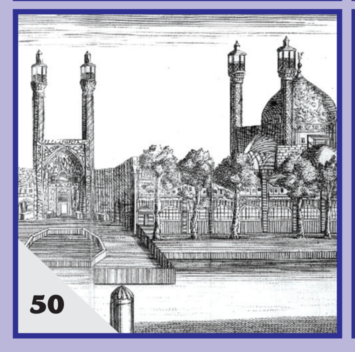
Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Le village de Palangân, Kurdistan iranien





Premier mensuel iranien
en langue française
N° 52 - Esfand 1388
Mars 2010
Cinquième année
Prix 1000 Tomans
4 € 50

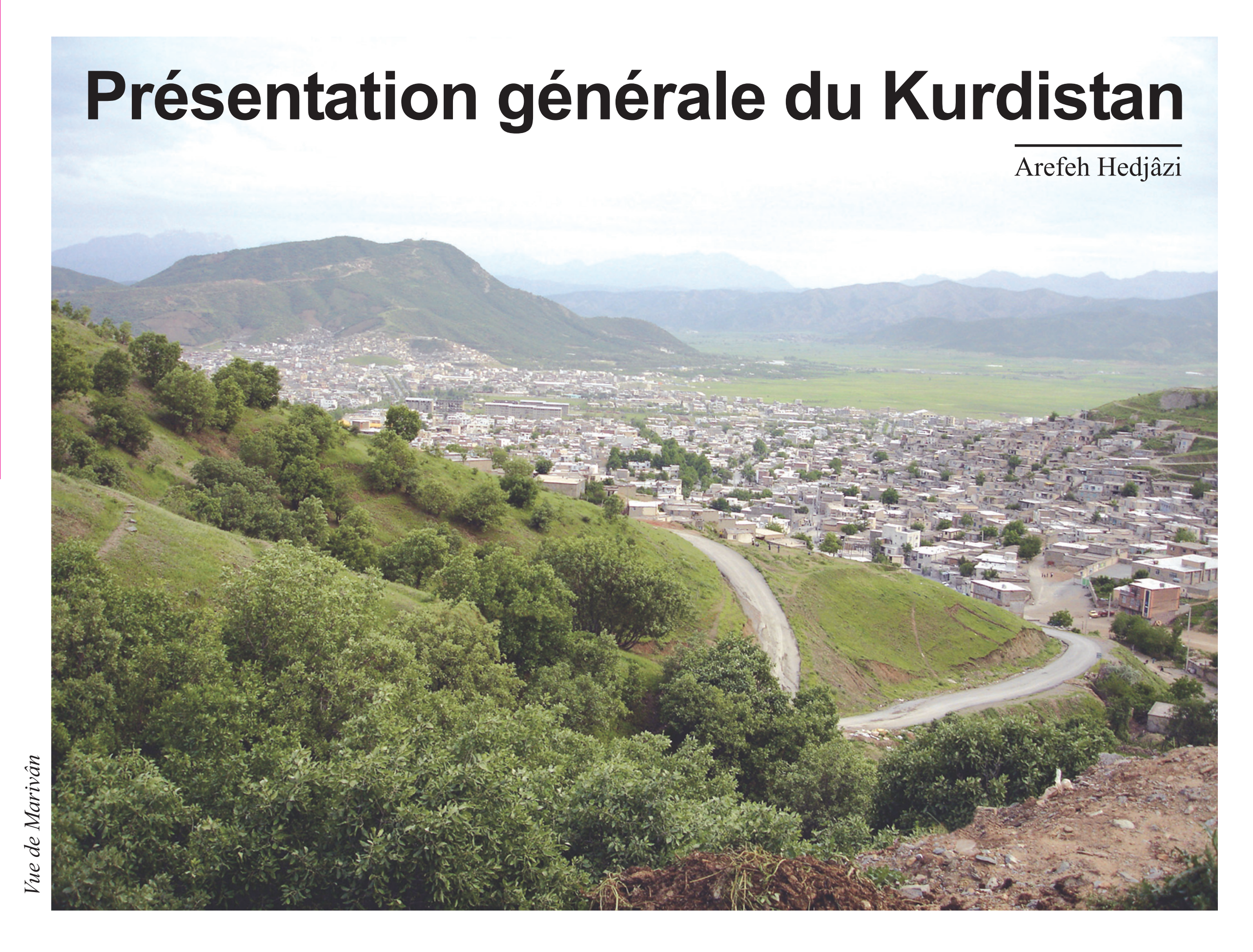




Sommaire

Présentation générale du Kurdistan

Arefeh Hedjâzi



Vue de Marivân

Situation géographique du Kurdistan

Le Kurdistan est l'une des provinces vertes de l'Iran couvrant une superficie de 28 203 km² dans l'ouest de l'Iran, près de la frontière est de l'Irak. Cette province qui est située sur les pentes et les plaines du moyen Zagros, a pour voisins l'Azerbaïdjan de l'Ouest et le Zanjân au nord, le Hamedân et le Zanjân à l'est, le Kermânshâh au sud et Irak à l'ouest.

Cette province est située dans une région montagneuse qui s'étend depuis Marivân jusqu'à la vallée du fleuve Ghezel Owzan. Les montagnes du sud de la province de Zanjân constituent sa frontière est et les hauteurs de ce département, qui sont connues sous le titre de «région montagneuse du Kurdistan central», comprennent deux parties, est et ouest. Ces deux parties diffèrent au niveau de l'altitude, du relief et de la texture du sol. Sanandadj, Marivân et leurs régions environnantes, comprennent la partie ouest de cette région qui s'étend jusqu'au sud du Kurdistan.

Dans cette région, l'uniformité et la perméabilité du sol ont provoqué la formation de reliefs différents parmi lesquels les montagnes en dômes aux pentes plates et aux vallées très ouvertes. L'uniformité du sol est provoquée par l'existence de couches de chaux dures et de pierres situées parmi les strates qui créent, entre autres, des ensembles de rochers nus. Ce type de relief est à voir dans la région de Tchehel Tcheshmeh, situé entre Marivân et Saghez. Cette partie est la continuation sud et est des montagnes de la région, qui s'étirent à l'ouest jusqu'à l'intérieur du territoire irakien.

Dans cette région, les affluents des fleuves Ghezel Owzan à l'est et au nord-est, et du fleuve Sirvân au sud, ont complètement modifié le type du sol. La partie montagneuse de l'est, qui comprend les régions de l'est de Sanandadj, est à l'origine de la création

d'une série de hauteurs volcaniques orientées nord-sud à la charnière des deux parties montagneuses est et ouest. A l'est de ce massif, il y a les villes de Ghorveh et Bidjâr dont la typologie du sol est différente des hauteurs de la partie ouest.

Il faut également citer l'existence d'un «barrage» montagneux composé de roches sédimentaires qui ont permis la formation de plaines hautes et plates. A l'exception de la région de Bidjâr, l'ensemble de cette partie comprend des alpages relativement étendus, traversés par les affluents du Ghezel Owzan. Le plus haut de ces alpages, avec 2200 mètres d'altitude, est situé au nord de Sanandadj.

Les plus hauts monts de la région sont le Shâh Neshin, au nord de Bidjâr, Sheydâ au centre et Panjeh Ali située entre Ghorveh et Saghez. Le Kurdistan est sous l'influence de deux courants d'air froid et chaud, ce qui a pour conséquence des écosystèmes variés. Les précipitations sont d'environ 800 millimètres dans l'ouest de la province (les villes de Bâneh et Marivân) et d'environ 400 millimètres dans l'ouest. Cette province bénéficie donc au printemps et en été d'un climat froid et tempéré.

Les précipitations hivernales et printanières à Marivân et au lac Zarivâr ont une forte influence sur l'humidification et l'air tempéré de la région. Cette humidité et les températures moyennes ont permis la formation de grandes forêts de châtaigniers, de noisetiers, de marroniers et de frênes sauvages.

Géographie historique du Kurdistan

Les tribus kurdes sont parmi les tribus aryennes ayant émigré sur le plateau iranien il y a quelques millénaires. L'histoire pré islamique de ce peuple n'est pas connue avec précision. Le poète Ferdowsi les considérait comme les descendants des jeunes hommes ayant échappé au mythologique roi Zahâk, qui



Vallée du fleuve Ghezel Owzan

s'étant réfugiés dans la montagne, n'en étaient jamais redescendus. La langue persane moderne des premiers siècles de l'Hégire quant à elle, donne le sens pasteur et montagnard au mot «kurde». On a retrouvé dans des documents sumériens, akkadiens, babéliens et assyriens, des noms de peuples qui rappellent les noms kurdes. Le plus proche d'entre ces noms de peuples, dont la situation géographique et la description justifient également l'origine kurde, est le nom des «Kordoukhoy», nom que l'on croise également dans l'ouvrage de Xénophon. Ce peuple vivait dans les montagnes situées entre l'Irak et l'Arménie, en particulier en un lieu aujourd'hui appelé «Zekhou», situé à soixante kilomètres au nord-ouest de Mossoul en Irak.

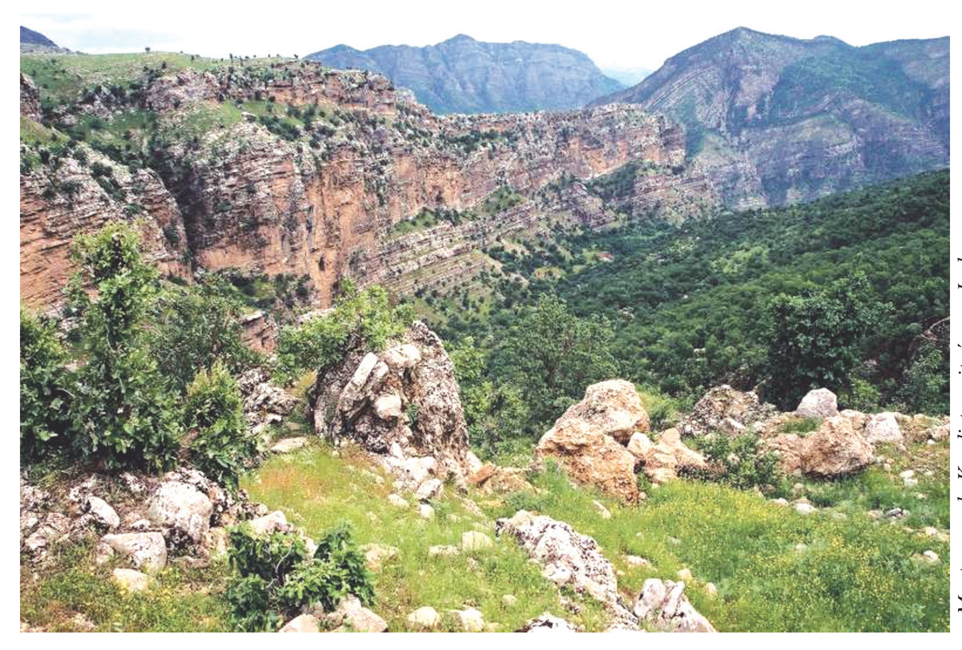
Polybius (200-120 av. J.-C.) parle également de peuples vivant dans le sud de l'actuel Azerbaïdjan, nommés les «Kourtivi» ou «Kortii». Strabon et Tite-Live précisaient que certaines tribus appartenant à ce peuple vivaient également dans la province du Fars. Effectivement, depuis l'époque antique jusqu'à aujourd'hui, des nomades kurdes vivent dans les Fârs.

L'histoire pré islamique du peuple kurde n'est pas connue avec précision. Le poète Ferdowsi les considérait comme les descendants des jeunes hommes ayant échappé au mythologique roi Zahâk, qui s'étant réfugiés dans la montagne, n'en étaient jamais redescendus.

L'histoire kurde préislamique n'est pas connue avec précision mais après l'islam, les géographes et historiens musulmans qui ont compilé l'histoire du monde islamique n'ont pas manqué de citer les Kurdes. Cela dit, les Kurdes étant considéré comme un peuple parmi d'autres, les détails historiques ou une histoire uniquement focalisée sur ce peuple n'existent pas. Et c'est uniquement à l'époque safavide qu'un premier livre historique, de langue persane, le *Sharaf nâmeh* de Badlisi, se concentre uniquement sur le peuple kurde.

Au moment de l'invasion arabe, c'est en l'an 637 ou 641 que les Arabes occupèrent les fortifications kurdes. En l'an 643, au moment de la conquête du Fârs, les Kurdes de cette province participèrent à la défense des villes de Fasâ et de Dârâbjerd. La conquête des villes de Zour et de Dârâbâd, villes kurdes de la région, se fit en l'an 642. Abou Moussa Ash'ari vainquit les Kurdes en l'an 645, et en l'an 658, les Kurdes de la région d'Ahwâz dans le sud participèrent à la révolte de Khariat Ibn Râshed contre l'Imâm Ali et après la mort de Khariat, nombre d'entre eux furent également tués.

En l'an 708, les Kurdes du Fârs se soulevèrent et cette révolte fut réprimée dans le sang par le cruel gouverneur Hojjâj Ibn Youssef. En l'an 765, les Kurdes de Mossoul se soulevèrent à leur tour et le calife abbasside Mansour envoya Khâled Barmaki les réprimer encore une fois durement. En l'an 838, l'un des chefs kurdes des alentours de Mossoul, Ja'far Ibn Fahrjis se révolta contre le calife abbasside Mu'tasim et le calife envoya son célèbre chef de guerre Aytâkh pour l'écraser. Aytâkh, après une violente guerre, tua Ja'far, ainsi que beaucoup de ses hommes et prit en esclavage de nombreux Kurdes, emportant avec lui les chefs tribaux et les femmes. L'un de capitaines turcs du calife, au nom de Vassif qui avait participé à cette guerre, se réserva à lui seul pour tribut 500 Kurdes. En l'an 894, sous la



Montagnes du Kurdistan situées en Irak

direction du chef Hamdan Ibn Hamdoun, les bédouins arabes passèrent une alliance avec les Kurdes des régions de Mossoul et Mardin et déclarèrent la guerre à Mu'tadid, le calife abbasside de l'époque, ce qui conduisit à la mort et à la défaite de nombre d'entre eux.

En l'an 926, sous le califat d'Al-Muqtadir bi-llah et l'émirat de Nâsser-o-Dowleh Hamdâni, les Kurdes de Mossoul se révoltèrent de nouveau. Entre les années 938 et 956, un dénommé Deyssâm, membre des kharijites, de père arabe et de mère kurde, rassembla sous son égide les Kurdes de l'Azerbaïdjan et déclara la guerre aux Al-e Mosâfer et autres émirs locaux de la région. Sa révolte fut réprimée et il mourut en prison. Aux Xe, XIe et XIIe siècles, les Shaddâdian, dynastie kurde, régnèrent en tant que suzerains locaux sur la plupart des régions kurdes. Cette dynastie appartenait à la grande tribu kurde des Ravardi, également tribu d'origine des dynasties ayyoubides, fondée par Saladin, lui-même kurde, qui régnèrent en Syrie, dans le Croissant fertile et en Egypte.

En l'an 1004, Azed-o-Dowleh Deylami, fatigué des raids kurdes sur son territoire, déclara la guerre aux Kurdes de Mossoul et après les avoir vaincus, ordonna la destruction de leurs fortifications et l'exécution de la majorité des chefs kurdes. En l'an 983, dans la région de Ghom, Mohammad Ibn Ghânem se rallia aux Kurdes Barzakani et se révolta contre le roi Fakhr-o-Dowleh Deylami. Ce dernier envoya d'abord Badr Ibn Hosnouyeh en mission de paix, mais les négociations traînèrent en longueur et la révolte fut finalement réprimée. Mohammad Ibn Ghânem mourut donc en captivité. L'un des importants événements du règne de Sharaf-o-Dowleh Deylami (982-989) fut sa bataille contre Badr Ibn Hosnouyeh à Kermânshâh qui se termina par la victoire de Badr, qui prit alors le contrôle d'une grande partie de l'ouest iranien. Il fut tué en 1014 par la tribu kurde des Jowraghân. Shams-o-Dowleh, le fils de Sharaf-o-Dowleh profita de cette occasion pour annexer l'ensemble des territoires que son père

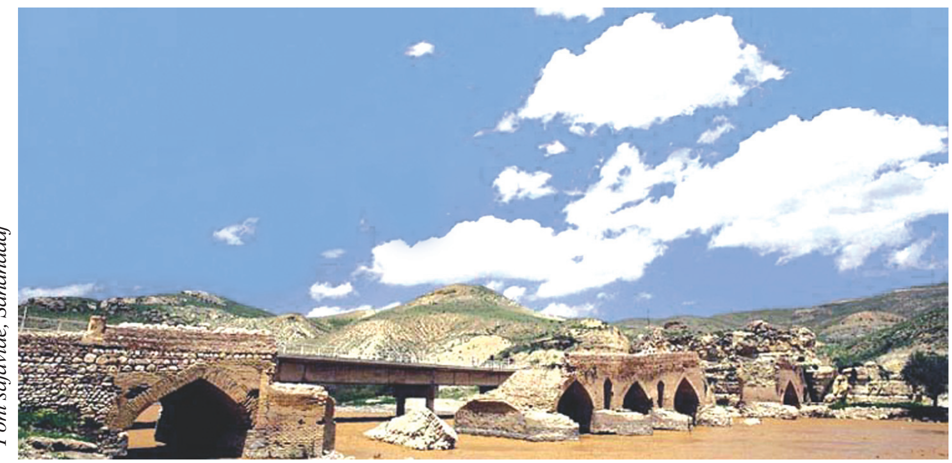
avait perdu. Il y avait les régions Shâpourkhâst (actuelle ville de Khorramâbâd), Dinvar, Boroujerd, Nahâvand, Asad Abâd et une partie d'Ahwâz.

> Après les Safavides, avec la prise de pouvoir par les Zend, famille aux racines kurdes, pour la première fois les Kurdes devinrent les dirigeants de l'Iran.

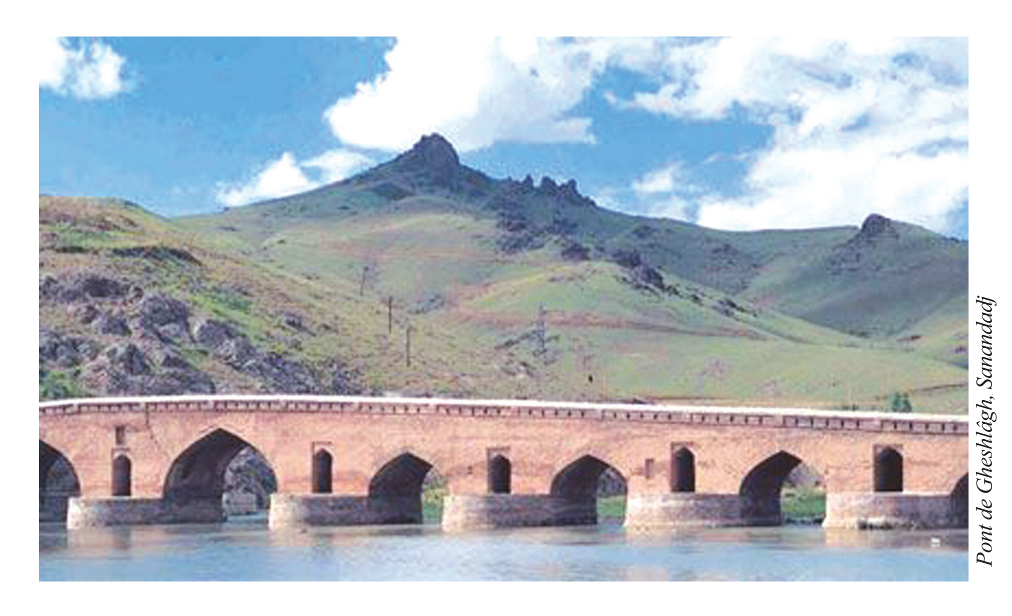
Il semble que l'expression Kurdistan fut pour la première fois utilisée par les Seldjoukides pour distinguer les régions kurdes de la région du Jebâl qui comprenait l'Azerbaïdjan, le Lorestân, et une partie des montagnes du Zagros dont le centre était à l'époque la région de Bahâr, situé à dix huit kilomètres au nord-ouest de Hamedân, puis Tchamtchamâl, près de l'actuelle ville de Kermânshâh. Le Kurdistan n'échappa pas non plus aux massacres et aux ravages de l'invasion mongole. Cette région fut ravagée une autre fois à l'époque des Tatars et de Tamerlan.

Shâh Esmâïl, premier roi de la dynastie chiite safavide, n'essaya guère de se rapprocher des Kurdes, sunnites. Les Ottomans sunnites tentèrent ainsi de s'allier aux Kurdes. Sous le règne safavide, la majorité des territoires kurdes appartenaient à l'Iran.

Après les Safavides, avec la prise de pouvoir par les Zend, famille aux racines kurdes, pour la première fois les Kurdes devinrent les dirigeants de l'Iran. Vers la fin du règne des Zend, la tribu des Donbali, grande tribu kurde, régnait sur une bonne partie de l'Azerbaïdjan de l'Ouest. Leur capitale était la ville de Khoy. Au XIXe siècle, les Kurdes vivant sur le territoire ottoman exprimèrent plusieurs fois leur désir d'indépendance au travers la création des gouvernements locaux kurdes. En 1878, le Sheikh Obbeydollâh Naghshbandi eut l'idée de créer un Etat indépendant kurde sous l'égide de l'Empire ottoman. En 1880, ses partisans occupèrent les régions des alentours d'Oroumieh, Sâvojbolâgh, Marâgheh et Miândoâb et l'armée iranienne eut à les repousser hors des frontières. En 1946, Ghâzi Mohammad profita de l'occupation alliée en Iran et avec l'appui de l'armée soviétique, - qui occupait la moitié nord de l'Iran -, annonça la création de la République Populaire du Kurdistan, avec pour capitale Mahâbâd. Cette république éphémère tomba après le retrait des Forces Alliées.



Pont safavide, Sanandadj



Pont de Gheshlâgh, Sanandadj

Les villes du Kurdistan

La ville de Sanandadj

On dit que la citadelle de Sane Dej fut bâtie en 1636 par Soleymân Khân Ardalân, émir du Kurdistan à l'époque de Shâh Safi le Safavide (1628-1642). A la place du Sanandadj actuel se trouvait autrefois la ville de Sir dont le mot signifie en persan «*sisar*» (trente têtes). Près de Sisar, la région de Sad Khânieh (Sad Khâneh) est aujourd'hui nommée Sena. Sanandadj et ses environs furent quatre siècles durant le fief des émirs locaux de la tribu des Ardalân, qui se disaient descendants des Sassanides. Lors des guerres irano-ottomanes sous l'ère safavide, cette famille s'allia parfois aux Iraniens, parfois aux Turcs.

Après sa prise de pouvoir, en 1733, Karim Khân Zand rasa une bonne partie de Sanandadj. S'ensuivit une période d'anarchie qui se termina quand Khosrow Khân Ardalân devint gouverneur sous le règne qâdjâr. Pour le remercier de ses services, Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr – fondateur de la dynastie qâdjâre -, lui offrit également la région de Sanghar.

A l'époque de Rezâ Gholi Khân Ardalân, des dissensions internes éclatèrent au sein de la famille Ardalân et après un certain nombre de conflits, ce fut finalement Amanollâh Khân, le frère de Rezâ Gholi Khân, qui devint le dernier émir gouverneur local et héréditaire de Sanandadj. Amânollâh Khân, fils de Khosrow Khân fut gouverneur de Sanandadj de 1799 à 1824. Cette période fut fastueuse pour la région, car cet homme capable entama de nombreux projets de construction et de rénovation dans la ville.

En l'an 1284 le gouvernement central, nomma Hâdj Mirzâ Mo'tamed-o-Dowleh, oncle de Nâssereddin Shâh, gouverneur du Kurdistan et ce dernier conserva ce poste jusqu'en 1874. Aujourd'hui, Sanandadj est le chef lieu de la province du Kurdistan et l'une des belles villes de l'ouest de l'Iran.

La ville de Bâneh

Avant l'islam, une tribu zoroastrienne, les Gahghou, régnait sur cette ville. Après l'invasion arabe, ce fut la tribu des Ekhtiâr Diny qui prit le contrôle de la région. Jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, Bâneh était nommée Behroojeh (l'Ensoleillée)



Vue générale de la ville de Bâneh

et les documents antérieurs citent ainsi cette ville. Cette ville subit deux graves incendies, d'abord durant la Grande Guerre et une seconde fois durant la Seconde Guerre mondiale. Aujourd'hui,

Sanandadj et ses environs furent quatre siècles durant le fief des émirs locaux de la tribu des Ardalân, qui se disaient descendants des Sassanides. Lors des guerres irano-ottomanes sous l'ère safavide, cette famille s'allia parfois aux Iraniens, parfois aux Turcs.

le cimetière du nord est de la ville est connu sous le nom de Vieux Bâneh.

Les modifications du nom et du positionnement géographique de la ville sont dues aux épidémies de peste et de choléra qui poussèrent les survivants à reconstruire la ville ailleurs, puisqu'ils considéraient la place comme désormais infectée. Les incendies et les guerres tribales furent d'autres raisons qui poussèrent les habitants à déplacer la ville. Il y a aujourd'hui plusieurs villages autour de Bâneh qui portent le même nom tels que Neyzeh Dokohneh Behroojeh Kohneh, Siavame Kohneh, Armarde Kohneh, Toudeh Kohneh, etc., ainsi que d'autres villages homonymes auxquels il manque uniquement le suffixe *kohneh* (vieux). Le nom de Bâneh provient du mot kurde *bân* qui signifie toit et provient de l'altitude et de l'aménagement de la ville dans la montagne. D'autres estiment que ce nom provient de Bâneh dans le sens de *khâneh* (demeure, village, lieu de repos) ou campement militaire, puisque la ville possédait autrefois deux grands forts.

La ville de Bâneh est située à une altitude de 1525 mètres de hauteur et la splendeur des paysages de montagnes qui l'entourent poussent de nombreux voyageurs à effectuer une ascension jusqu'à cette ville.

La ville de Bidjâr

La ville de Bidjâr commença à se développer sous le gouvernement de Mohammad Khân Garousi, gouverneur

de la région de Garous. Le bazar de cette ville date de l'ère safavide et fut rénové à l'époque qâdjâre. La ville de Bidjâr, haute de 1870 mètres, est surnommée le «toit de l'Iran». Les habitants de cette région sont en majorité cultivateurs. Chaque année environ cent mille tonnes de blé sont produites dans la région et Bidjâr a pour cette raison été surnommée le «silo de l'ouest». La région de Garous possède une ancienne civilisation et des tablettes hiératiques y ont été retrouvées. Ces tablettes prouvent qu'une civilisation vivait là avant la création de la civilisation assyrienne trois millénaires auparavant.

La ville de Divândarreh

Dotée d'un climat tempéré et agréable, cette belle ville du Kurdistan est située à 95 kilomètres au nord de Sanandadj. Divândarreh est parmi les centres ruraux qui ont commencé à se développer depuis une décennie.

La ville de Saghez

Sous le nom d'Izirtâ, cette ville a été la première capitale des Mèdes à l'époque de la première union mède. Les chefs mèdes construisirent des fortifications autour de cette ville parmi lesquelles ils restent aujourd'hui les vestiges de Zivieh et Ghaplantou (Adamait). Sargonne II, le roi assyrien, attaqua les Mèdes et détruisit ces fortifications. Après cela, les Scythes reconstruisirent Saghez, qu'ils baptisèrent du nom scythe de Sâkez, et la choisirent pour capitale. Le nom actuel de cette ville provient du peuple scythe – Sakka – et Saghez est la forme nouvelle du nom Sakz et Sakez. Une autre théorie sur l'origine étymologique de cette appellation provient de l'existence de forêts de frênes sauvages autour de la ville. Une histoire mythologique prétend quant à elle que la ville ayant été bâtie par trois jeunes filles (*sa ghaz*: trois filles), elle ait été nommée Saghez. La ville de Saghez était autrefois située au sud-ouest de la ville actuelle et ce qui reste de l'ancienne ville est appelée le Vieux Saghez. La ville actuelle se forma d'abord autour du bazar. Plus tard, sous l'influence des échanges avec les villes avoisinantes de Tabriz, Sanandadj et Bâneh, elle commença à se développer. Aujourd'hui, sa position géographique et la rivière qui la traverse donne un charme certain à cette ville.



Chateau de Salavâtâbâd, Bidjâr



Protection de l'environnement de Parishân, Gorveh

Photo:Âmerifar

La ville de Ghorveh

Ghorveh, située sur une vaste plaine à 93 kilomètres de l'est de Sanandadj et du nord-ouest de Hamedân, a longtemps été un ensemble de bourgs placés sur la voie de communication qui reliait ces deux grandes villes. Le village principal de cet ensemble était autrefois le village de Ghaslân qui s'agrandit sous l'impulsion du célèbre gouverneur du Kurdistan Amânollâh Khân, qui fit bâtir une citadelle, un palais, une mosquée, un bain et un grand parc, ainsi que de nombreuses demeures dans le village. Aujourd'hui, la situation géographique de la ville et l'existence de sources thermales attirent annuellement de plus en plus de voyageurs.

La ville de Kâmyârân

Une autre des belles villes du Kurdistan est Kâmyârân. C'est une ville nouvelle située à soixante cinq kilomètres au sud de Sanandadj. Les habitants de cette région sont également kurdes. Cette ville a un climat agréable au printemps et en automne.

La ville de Marivân

Cette ville a à près deux siècles d'histoire. Sur l'ordre de Nâssereddin Shâh, en 1865, le prince qâdjâr Farhâd Mirzâ, gouverneur de la région jusqu'à la Révolution constitutionnelle, fit bâtir un fort dans cette ville qui n'était alors qu'un village frontalier. Il narra l'histoire de la construction du fort dans une tablette qu'il fit clouer au mur de la mosquée de Dar-ol-Ehsân (la grande mosquée de Sanandadj).

En l'an 1869, Farhâd Mo'tamed-o-Dowleh renforça la citadelle et la nomma Shâh Abâd. Près de ce même fort militaire, une agglomération rurale se forma qui fut automatiquement nommée Marivân (le fort). Dans ce bourg, sur l'ordre du gouverneur, on fit construire un *ghanât*, des bains et des *ab anbâr* (bâtiments de réserve d'eau douce). Après Hâdj Farhâd, Hâdj Mohammad Ali Khân



Plaine près de la ville de Kâmyârân

Mozzafar agrandit le fort et fit construire plusieurs grandes demeures, un caravansérail et un autre *ghanât* dans le village de Shâh Abâd, c'est-à-dire Marivân. Plus tard, toutes ces constructions furent détruites à l'époque de la Révolution constitutionnelle et des troubles qui s'ensuivirent. Au début du règne pahlavi, le gouverneur de l'époque bâtit un fort dans le village de Mosak dont on se sert aujourd'hui en tant que caserne militaire. L'existence du beau lac Zarivâr à l'ouest de Marivân a transformé cette ville en important lieu touristique. ■



Un village près de Shagez

Les mosquées de Sanandadj

Mohammad Zâreï
Mahnaz Rezâï

La mosquée et le Coran de Negl

En nous référant aux livres anciens comme *Hadighat al-Nasseri* et *Tohfat al-Nasseri* nous pouvons lire: "*Dans une mosquée à Negl, un des villages de la région du Kurdistan, se trouve un très grand manuscrit du Coran écrit en style coufique*". Negl est un village situé à 65 km de l'ouest de Sanandadj et se trouvant à proximité de la route de Sanandadj-Marivân. Selon les habitants de cette région, la mosquée de Neghl contient encore l'un des quatre Corans de ce genre écrits à l'époque du troisième calife Othmân ben Affân au VIIe siècle. Les habitants de cette région ne savent cependant pas exactement comment et d'où il a été apporté à ce village. Ils racontent qu'on l'aurait découvert en creusant le sol à un endroit du village durant le règne des Safavides et que depuis cette époque, il est conservé dans cette mosquée. La couverture de ce grand Coran est en cuir brun foncé et ses pages sont très épaisses. Cette mosquée et son Coran constituent l'une des attractions principales du village.

Le mosquée-école de Dâr-ol-Ehsân

Dar-ol-Ehsân est la mosquée *djâmeh'* (la mosquée du vendredi) de la ville de Sanandadj, qui sert principalement pour la grande prière du vendredi. Elle se trouve au nord de la rue Imâm Khomeiny de Sanandadj. D'après les épigraphes existantes, cette mosquée fut construite de 1814 à 1915 à la demande d'Amânollah Khân Ardalân, gouverneur de la province du Kurdistan de l'époque. Cet édifice est constitué de deux iwans aux côtés est et sud, de deux minarets, d'une cour, de douze pièces tout autour de la cour, et d'une salle de prière aux vingt-quatre colonnes de pierre en spirales. Cet édifice orné de tuiles émaillées comporte des plinthes en marbre, des briques vernies, ainsi qu'un bassin en pierre et des fontaines. Les différentes parties de cette mosquée sont également ornées de versets coraniques. Autrefois, la mosquée avaient plusieurs fonctions et faisait notamment office de *madrasa* (école coranique). Une partie de cette mosquée-école était réservée aux classes des étudiants en théologie et en sciences religieuses. Dans le passé, cette mosquée était l'un des grands centres religieux de la région. De nombreux savants et théologiens y ont fait leurs études et la fréquentaient régulièrement. C'est aussi la plus importante mosquée du Kurdistan de par le style de son architecture.



Le Coran de Negl

La mosquée de Khorshid Laghâ Khânoum

Située à côté de l'édifice de Moshir Divân de Sanandadj, cette mosquée d'un seul étage a une cour avec une fontaine au sud, un iwan à colonnes et une salle de prière aux quatre colonnes en bois au nord. Des couloirs voutés se trouvent des deux côtés de la salle de prière. L'existence de portes en bois et d'épigraphes en bois à l'entrée des couloirs fait partie des particularités de cette mosquée. A l'est de l'édifice, il existe quelques pièces donnant sur la ruelle Moshir. Cette mosquée a été baptisée d'après le nom d'une femme, Khorshid Khânoum, qui a l'a faite construire. Etant donné que dans le passé, les femmes n'avaient pas toujours la possibilité d'aller en pèlerinage à la

Mecque comme les hommes, elles consacraient l'argent destiné à ce voyage à la construction de mosquées.

La mosquée de Dâr-ol-Amân (Vâli)

Située dans la rue Ferdowsi de Sanandadj, la mosquée de Dâr-ol-Amân a été construite à l'époque qâdjâre à la demande de Golâm Shâh Khân, fils d'Amanollah Khân Ardalân, à l'ouest de la forteresse de l'ancienne ville. C'est une très belle mosquée dotée d'une cour magnifique et d'un grand iwan derrière lequel il se trouve une grande salle de prière. Son style architectural est très similaire à celui de Dar-ol-Ehsân.

La mosquée de Rashid Ghal'eh Beigui

Située au sud du bazar de Sanandadj, cette mosquée est l'une des plus anciennes mosquées du Kurdistan. Elle est constituée d'une salle de prière de deux étages aux colonnes en bois. Son entrée est un vestibule orné d'arcs décoratifs en briques. Sa cour rectangulaire est dotée d'une fontaine. L'une des particularités architecturales de cette mosquée est l'existence d'arcs décoratifs en brique à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice.

La mosquée de Ghouleh

Située dans le quartier Ghatârchiân de Sanandadj, cette mosquée est bâtie sur la base d'épaisses colonnes en bois selon le style de l'architecture locale du Kurdistan. Dans la cour de l'édifice se trouve une fontaine profonde (*ghouleh*), d'après laquelle la mosquée fut baptisée. Elle aurait été construite vers les premières années du règne des Zends. Durant les premières années de l'époque pahlavi, d'importants travaux de restauration y on été effectués. L'eau potable dont dispose la mosquée est fournie par les canaux souterrains de la ville.

La mosquée de Mollâ Ahmad Guiâmati

Datant de l'époque qâdjâre, cette mosquée est située à l'ouest du bazar de Sanandadj. L'ensemble de cette mosquée d'un seul étage est constitué d'un iwan et d'une salle de prière ayant quatre colonnes en bois. Au sud de la mosquée se trouve une cour avec une fontaine dont l'eau est fournie par les canaux souterrains.

Cette mosquée fut essentiellement construite à partir de pierre, de brique crue et de boue. Sur les murs de l'iwan et de la salle de prière, de nombreux versets du Coran et autres inscriptions ont été écrits par les grands calligraphes de cette région.

La mosquée de Vazir

Le plan de cette mosquée est similaire à ceux des mosquées Mirzâ Faradjollah et Rashid Ghal'eh Beigui. Les colonnes, les ornements et le plafond sont en bois. Certaines familles de Sanandadj ont été enterrées dans la partie est de la mosquée. Sur les tombes, outre le nom des défunts, on peut lire des poèmes écrits en écriture nasta'liq. La cour de la mosquée se trouve au sud et dispose d'une fontaine dont l'eau est fournie par les canaux souterrains.

La mosquée de Vakil

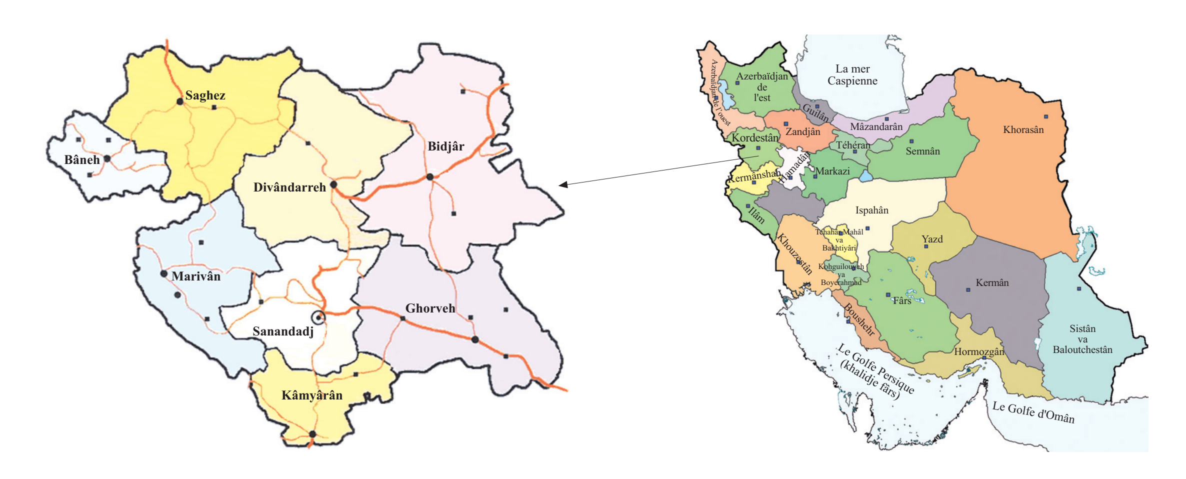
La mosquée de Vakil, construite par la famille Vakil en 1910, est la mosquée la plus connue de la ville de Sanandadj. Elle contient une salle de prière à colonnes, une cour et des pièces destinées à enterrer les défunts de cette famille. ■



Le mosquée de Dâr-ol-Ehsân

Les beaux paysages du Kurdistan*

Djamileh Zia



La province du Kurdistan d'Iran s'étend sur plus de 28 000 km². Elle est limitée au nord par les provinces d'Azerbaïdjan de l'ouest et de Zandjân, à l'est par la province de Hamadân et une autre partie de la province de Zandjân, au sud par la province de Kermânshah, et à l'ouest par la frontière Iran-Irak. Les montagnes, les forêts, les lacs, les chutes d'eau et les villages rustiques embellissent cette région qui accueille chaque année de nombreux amateurs d'écotourisme. Des zones protégées y ont été délimitées pour pallier à la détérioration de l'environnement.

Les villes

Le recensement de 1996 a dénombré plus de 1,3 millions d'habitants dans cette province, avec plus de 50% de citadins. Le centre administratif est la ville de Sanandadj. Les autres villes principales sont Bâneh, Bidjâr, Divândarreh, Ghorveh, Kâmyârân, Marivân, Saghez.

Sanandadj se situe à 512 km au sud-ouest de Téhéran, à 1480 m d'altitude. La ville actuelle date de l'époque safavide. Elle a été construite à proximité d'une ancienne ville qui existait depuis l'Antiquité et qui fut détruite au Moyen Age, probablement à cause d'un tremblement de terre ou de l'attaque des Mongols. La ville de Bâneh est située au nord-ouest de la province, près de la frontière Iran-Irak, à 262 km de Sanandadj. La Montagne Ârbâbâ et les forêts avoisinantes donnent une beauté particulière à la région avoisinant cette ville. Bâneh est devenu depuis quelques années un centre de commerce du fait de sa proximité avec la frontière. Bidjâr est situé à 140 km au nord-est de Sanandadj, sur la route qui va de Sanandadj vers Zandjân. Cette ville est surnommée «le toit de l'Iran» du fait de sa très haute altitude. Les tapis et les kilims de Bidjâr sont très réputés. Le fort Ghamtchaghây, qui date du IXe ou VIIIe siècle av. J.-C., est situé à 45 km de cette ville. Ce fort est entouré de vallées profondes et constitue l'un des attraits touristiques de cette région. La ville de Divândarreh est située à 100 km au nord de Sanandadj. La belle région de Sârâl, prisée pour la beauté de ses paysages, est à l'ouest de cette ville. La montagne Tchehel Tcheshmeh, située au nord-ouest de Divândarreh, est visitée chaque année par de



La montagne Ârbâbâ, Bâneh

nombreux touristes et alpinistes. La ville de Ghorveh, située à 87 km à l'est de Sanandadj, sur la route qui va de Sanandadj à Hamadân, compte une source d'eau minérale, de nombreuses rivières et une plaine fertile; ces éléments naturels ont été la cause du rassemblement de la population et de la fondation de cette ville il y a des siècles. La ville de Kâmyârân, située à 65 km au sud de Sanandadj, est dans une région montagneuse embellie par les sources d'eau, les cascades, les vallées, et les villages situés sur le pan des montagnes.

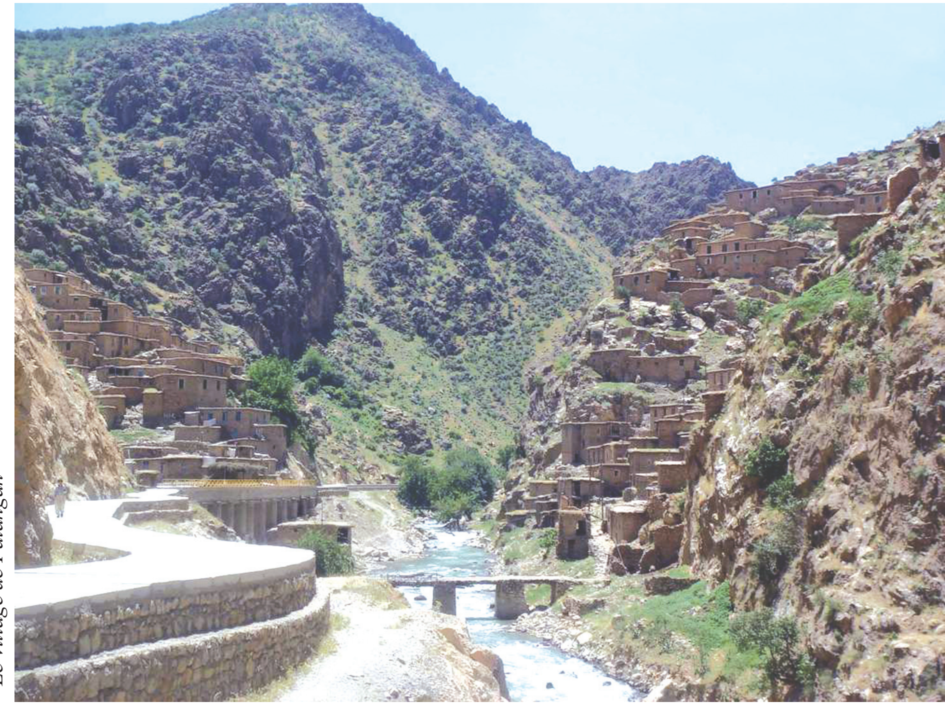


Le fort Ghamtchaghây, Bidjâr

Pâlangân est l'un de ces villages, situé à 47 km au nord ouest de Kâmyârân, à proximité d'une rivière qui rejoint le fleuve Sirvân. Les maisons du village sont en pierre. Elles sont construites en escalier, c'est-à-dire que le toit de la maison se trouvant au-dessous constitue la cour de la maison située au-dessus d'elle. L'actuelle ville de Marivân, située à 125 km au nord-ouest de Sanandadj, a été fondée il y a une centaine d'années. Le lac Zarivâr, les forêts des alentours et la beauté des paysages au printemps sont les atouts touristiques de cette ville située près de la frontière Iran-Irak. La création d'un marché frontalier a également contribué à l'essor de cette ville au cours de ces dernières années. La ville de Sarv-Âbâd, à 95 km à l'ouest de Sanandadj, est sur la route qui va de Sanandadj à Marivân. Cette région est réputée pour ses très beaux paysages, surtout au printemps, et ses villages, qui sont les plus typiques de la province; l'un d'eux est le village d'Ourâmân-takht, situé au sud-ouest de la ville de Sarv-Âbâd. La ville de Saghez, située à proximité de l'Azerbaïdjan de l'ouest, existe depuis l'Antiquité. Le site archéologique Ziwieh, à 55 km au sud-est de Saghez, témoigne de ce long passé; les objets découverts à Ziwieh appartiennent au premier millénaire av. J.-C.

La ville de Ghorveh, située à 87 km à l'est de Sanandadj, sur la route qui va de Sanandadj à Hamadân, compte une source d'eau minérale, de nombreuses rivières et une plaine fertile; ces éléments naturels ont été la cause du rassemblement de la population et de la fondation de cette ville il y a des siècles.

La province du Kurdistan est un pôle d'élevage en Iran, et une région importante quant aux productions agricoles et de miel. L'industrie n'y est



Le village de Pâlangân



Le site archéologique Ziwieh, Saghez

pas très développée. Les productions artisanales de la province sont par contre réputées, diversifiées et existent depuis longtemps. On compte parmi elles le tapis, le kilim, et les chaussures en coton que l'on appelle guiveh.

Les montagnes

La province du Kurdistan est une région montagneuse. Les montagnes, couvertes de vastes pâturages ou de forêts, sont entrecoupées par de larges vallées. Les plus hauts sommets sont Shâhou avec 3325 m d'altitude et Kouh-e Pir avec 3250 m d'altitude, situés tous deux au sud de la province, Tchehel Tchechmeh avec 3173 m d'altitude, situé à l'ouest de Divândarreh, Ghareh-dâgh avec 3120 m d'altitude, situé au nord de Bidjâr. Globalement, l'altitude augmente progressivement vers l'est et le sud de la province. La différence d'altitude entre la plus haute et la plus basse région est de 2400 mètres; le mont Shâhou a en effet plus de 3300 mètres de hauteur, et

> L'actuelle ville de Marivân, située à 125 km au nord-ouest de Sanandadj, a été fondée il y a une centaine d'années. Le lac Zarivâr, les forêts des alentours et la beauté des paysages au printemps sont les atouts touristiques de cette ville située près de la frontière Iran-Irak.


La région d'Ourâmân

la région Âloute, située près de Bâneh, est à 900 mètres d'altitude. Les collines, les plateaux et les vallées, occupent près de 40% de la surface du Kurdistan. Les collines étaient couvertes autrefois de forêts de chênes. Les plateaux, situés pour la plupart au nord-est de la province, étaient utilisés autrefois comme pâturages; ils sont actuellement utilisés comme champs agricoles.

Plusieurs rivières importantes telles que Sefid-roud, Zarrineh-roud, Khorkhoreh, Ghezel-Owzan, Sirvân, commencent dans les montagnes du Kurdistan. La rivière Sefid-roud s'achemine vers le nord, traverse la province d'Azerbaïdjan et se déverse dans la mer Caspienne. Les rivières Zarrineh-roud et Khorkhoreh commencent dans les montagnes Tchehel Tchechmeh, s'acheminent vers le nord, se rejoignent dans un lieu appelé Goudarz, puis se déversent dans le lac Orumieh. Ghezel-Owzan, l'un des plus grands fleuves du Kurdistan, commence également dans les hauteurs de Tchehel Tchechmeh. Le fleuve Sirvân, qui est formé de toutes les rivières du sud et du sud-ouest de la province, entre dans la province de Kermânshâh dans la région d'Ourâmân, rejoint le fleuve Alvand, arrive ensuite en Irak où il prend le nom du fleuve Dyâleh, et se déverse dans le Tigre. Le bord de ce fleuve est l'une des régions où les animaux sauvages se regroupent pendant l'hiver.

Au Kurdistan, la température est de 22 à 28 °C de mai à octobre. Il y pleut beaucoup pendant les deux premiers mois du printemps, et la nature est très verte à cette époque de l'année. La pluviosité est surtout importante dans les régions occidentales de la province, avec une moyenne de 800 mm par an dans les régions de Bâneh et de Mârivân; elle diminue dans les régions centrales et orientales de la province, à cause de la barrière montagneuse. Le climat est sec pendant l'été et froid pendant l'hiver. Le nombre de jours par an où la température

est au-dessous du zéro est de 160 jours à Bidjâr, 110 jours à Sanandadj et Kâmyârân, 113 jours à Saghez et Divândarreh, 85 jours à Bâneh et Marivân.

Les atouts touristiques

L'un des plus beaux sites naturels du Kurdistan est le lac Zarivâr, situé à 2 km à l'ouest de Marivân, à 1285 mètres d'altitude. Les dimensions de ce lac entouré de forêts varient selon les saisons; il a en moyenne 4,5 km de longueur, 2 km de largeur et 3 mètres de profondeur. L'eau du lac, qui gèle pendant l'hiver, provient uniquement des sources d'eau douce situées au fond du lac-même.

Les forêts du Kurdistan sont parmi les plus importantes d'Iran; leur étendue les place au deuxième rang national, après celles du bord de la mer Caspienne. Leur superficie est de 185 000 hectares dans la région de Marivân, 50 000 hectares dans la région de Bâneh, 78 000 hectares à l'ouest de Kâmyârân et au sud de Sanandadj, et 7000 hectares dans la région de Saghez. Les forêts de Bâneh et de Marivân ont une grande valeur écologique. On y trouve différentes espèces de chênes, des poiriers et des pommiers sauvages, des noyers, des pistachiers et des pruniers sauvages, ainsi que des amandiers et des griottiers.

Le parc national de Bidjâr, dont la superficie est de 31 000 hectares, a longtemps été la seule zone protégée de la province. Sa création date de 1971. Depuis une dizaine d'années, l'Organisation de la protection de

> Depuis une dizaine d'années, l'Organisation de la protection de l'environnement de l'Iran a axé sa politique au Kurdistan sur la protection de l'environnement, qui a subi de grandes détériorations pendant les huit années de guerre Iran-Irak.



Le lac Zarivâr, Marivân

l'environnement de l'Iran a axé sa politique au Kurdistan sur la protection de l'environnement, qui a subi de grandes détériorations pendant les huit années de guerre Iran-Irak. La zone protégée de Badr et Parishân dans la région de Ghorveh, avec une superficie de 37 000 hectares, la zone protégée de Abdol-Razzâgh à Saghez, avec plus de 40 000 hectares de superficie, et la région de Koussâlân et Shâhou, située entre Kâmyârân, Marivân et Sarv-âbâd, avec plus de 57 000 hectares de superficie, sont les résultats concrets de ces mesures de protection de l'environnement. Ces zones protégées sont le lieu de vie d'animaux spécifiques de la région, tels que les béliers et les brebis arméniens, et d'espèces rares, en danger d'extinction, tels que le cerf jaune iranien. Vivent également dans ces zones des ours bruns, des panthères et des chèvres sauvages, ainsi que des loups, des sangliers, des renards, des hyènes et des chacals. Ces zones protégées sont aussi le lieu de vie de nombreuses espèces d'oiseaux telles que des perdrix, des canards sauvages, des aigles, des faucons, des rossignols, des piverts et des cigognes. Plusieurs espèces d'oiseaux migrateurs y viennent également chaque année.

Les beaux paysages, les forêts, les villages, les sources d'eau minérale et les lacs de la province du Kurdistan sont autant d'atouts pour développer l'écotourisme dans cette région. Chaque année, de nombreux alpinistes viennent au Kurdistan pour escalader les montagnes de cette province. L'abondance de la neige pendant l'hiver permettrait également de créer des pistes de ski et de développer ainsi le tourisme tout au long de l'année. Ceci serait un moyen de donner un essor aux activités économiques de la province. ■



Région située entre Marivân et Saghez

Photo: Ali Majdfar

* Cet article est basé sur les livres et les articles suivants:
- Zâre'i, Mohammad Ebrahim, *Simâ-ye mirâs-e farhangui-ye Kordestân* (Panorama de l'héritage culturel du Kurdistan), Ed. de l'Organisation de l'héritage culturel, Téhéran, 2002.
- "Tavânmandi-hâyé ostân-e Kordestân dar zamineh-hâye mirâs-e farhangui va gardeshgari" ("Les potentiels de la province du Kurdistan dans le domaine de l'héritage culturel et du tourisme"), article publié sur le site officiel de la préfecture de Kordestân, à l'adresse www.ostan-kd.ir. Site consulté le 18 janvier 2010.
- Le site de l'Organisation de la protection de l'environnement d'Iran, consulté le 20 janvier 2010, dont l'adresse est www.irandoe.org.
- Un article sur la faune et la flore du Kurdistan, disponible sur le site de la Banque Melli Iran, à l'adresse www.bmi.ir. Site consulté le 24 janvier 2010.

Regard sur l'artisanat et les traditions kurdes

Monireh Borhani



Le kouleh bâl porté par un homme dans la région d'Ourâmân

De par ses nombreux attraits et richesses culturels, historiques et naturels, le Kurdistan est l'une des provinces les plus exceptionnelles de l'Iran. Le mot Kurdistan (en persan: Kurdistan) est une combinaison de «kurde» (*kord*) et du suffixe -*stân* signifiant "lieu", c'est-à-dire le lieu ou le pays des Kurdes. Le mot «Kurdistan» a été pour la première fois utilisé à l'époque seldjoukide. Les Kurdes sont l'une des branches de la race aryenne, émigrés au nord-ouest et au nord-est du lac d'Oroumieh environ 2000 av. J.-C. Leur langue est le kurde, l'une des plus anciennes langues iraniennes qui dérive de la langue mède. Le Kurdistan a également été le lieu de naissance de célèbres personnalités comme Salâh-eddin Ayoubi[1](Saladin), Mastoureh Ardalân[2], Hajâr[3], Heyman[4], Mohammad Ghâzi[5], Abd-ol-Karim Modarres[6], etc.

Les vêtements kurdes

Les vêtements kurdes se caractérisent par leur variété et leur forme ample qui recouvre l'ensemble du corps. Les modèles diffèrent parfois selon les régions mais ont en majorité une base commune.

Les vêtements des hommes et des femmes kurdes sont quasi identiques et se composent essentiellement d'une tunique (*tan poush*), d'une sorte de turban que les femmes portent par dessus leur foulard, et de chaussures. La majorité des habitants de la ville de Saghez[7] portent ces vêtements, ce qui a contribué à l'attrait touristique et à la popularité de cette ville. Parmi les vêtements kurdes les plus connus, nous pouvons citer:

- Les *pantoul* sont des pantalons larges également appelés *rânek*.

- Le *malaki*, est une tunique sans col, ouverte de haut en bas.

- Le *tchowkheh*, vêtement pour homme en coton ou en laine appelé *kawâ* dans les villes de Saghez, Marivân et Bâneh.

- Le *lefkeh sorâni* est un tissu large et long de forme triangulaire, que l'on enroule autour du poignet ou du bras.

- Le *shâl* également appelé également *pesht-wen* ou encore *pesht-ineh* est un beau tissu de 3 à 10 mètres de long porté autour de la taille.

- Le *dastâr* ou *kalâghâh*, également appelé *deshlameh*, *mandali*, *rashti* et *sarwin*, est utilisé comme chapeau par les hommes.

- Le *farandji* ou *faradji* est un vêtement d'homme en feutre porté dans la région d'Ourâmân.

- Le *kouleh bâl* est un type de veste sans manches porté par les bergers dans les montagnes, notamment lorsqu'ils font paître leur troupeau.

- Le *jâfi*, qui ressemble aux pantalons des hommes, est porté par les femmes kurdes et plus particulièrement par les villageoises durant leur travail. En outre, les femmes portent parfois des pantalons de soie amples.

- Le *kowlanjeh* est une tunique portée sur une grande robe appelée *sowkhmeh* à Ourâmân. Le *kowlanjeh* est fait de velours ou de soie brochée.

Les vêtements des hommes et des femmes kurdes sont quasi identiques et se composent essentiellement d'une tunique (*tan poush*), d'une sorte de turban que les femmes portent par dessus leur foulard, et de chaussures.

- Le *kolâw* ou *kolâh* est un chapeau de forme cylindrique est décoré de paillettes colorées.

- Le *kalâkeh* ou *dastâr* est un foulard utilisé à la place du chapeau par les femmes. Les *kalâkeh*, tissus de filigrane, ont de longs fils en soie noirs et blancs.





Vêtements kurdes portés par des hommes et des femmes

Certains villages du Kurdistan comme Ourâmân, situé près de la montagne de Shâhou[8], ou encore les villages de Hadjidj, Nawdesheh, Nawsoud ainsi que la ville de Pâveh[9] sont les principaux lieux de fabrication des *guiveh*[10] ou des *kalâsh*.

L'art et l'artisanat kurdes

Les principaux produits artisanaux du Kurdistan comprennent différents types de tapis, le *guélim*[11], le *sadjâdeh*[12], des feutres, des broderies et des bijoux. Les tapis et les trictracs sont les souvenirs les plus couramment fabriqués localement par les artisans.

La ville de Sanandadj est également le lieu de tissage de tapis d'un style unique en Iran reconnu dans tout le pays pour sa qualité et sa finesse. Cet art est né il y a près de trois siècles, lorsque Sanandadj devint la capitale de la province du Kurdistan de l'époque.

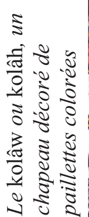
D'autres villes de la province fabriquent également des tapis dans un style qui leur est propre comme les tapis de la ville de Bidjâr[13], connu pour leur résistance.

Les tapis tissés dans les villages sont également appelés *khersak* (qui vient du mot *khers* signifiant "ours" en persan) en raison de l'épaisseur de leurs trames.

Le *modj*, sorte de dessus de lit, est utilisé principalement dans les zones rurales et dans une certaine mesure dans les zones urbaines. La laine est le matériau principal de *modj-bâfi*. De forme



Les guiveh *ou* kalâsh





Le kolâw *ou* kolâh, *un chapeau décoré de paillettes colorées*



Le guélim *est une sorte de tapis en laine*

rectangulaire, il mesure 2,25 mètres de long et 9,5 mètres de large.

Le feutrage a un lien important avec l'histoire antique des Kurdes. Le feutre a beaucoup d'avantages: il peut être utilisé comme un isolant contre l'humidité, la chaleur et le froid. En raison de son épaisseur considérable, il est particulièrement utile pour vivre dans les zones montagneuses et froides du Kurdistan.

Les fêtes

Le *Mir-e norouzi* et la coutume de *kousse-guardi* sont des jeux et des pièces théâtrales jouées dans le Kurdistan lors des fêtes de nouvel an, à Nowrouz. Ces traditions ont cependant tendance à se perdre depuis une décennie. Des courses de chevaux sont aussi régulièrement organisées dans les villages et les plaines du Kurdistan à l'occasion des fêtes nationales et surtout lors des cérémonies de mariage. A cette occasion, des cavaliers accompagnent la mariée jusqu'à la maison de son futur époux.

D'autres fêtes traditionnelles existent



Habitant d'Ourâmân en train de fabriquer des guiveh *ou* kalâsh



Hommes kurdes en train d'accompagner la mariée jusqu'à la maison de son futur époux lors d'une cérémonie de mariage

Des courses de chevaux sont aussi régulièrement organisées dans les villages et les plaines du Kurdistan à l'occasion des fêtes nationales et surtout lors des cérémonies de mariage. A cette occasion, des cavaliers accompagnent la mariée jusqu'à la maison de son futur époux.

dans la culture kurde, qui trouvent souvent leurs racines dans des croyances légendaires ou dans la religion. Le souvenir de la cérémonie du mariage de Pir-e Shahryâr (Pir-e Shâliyâr) est l'une d'entre elles. La célébration de ce mariage est une vieille coutume. Selon les sources historiques écrites, le personnage de Pir-e Shahryâr était un saint zoroastrien très respecté par les habitants d'Ourâmân. Cette fête se tient au mois de Bahman[14], l'anniversaire du mariage de Pir-e Shahryâr. Cette célébration appelée *Tchele-ye Koutchak* a lieu chaque mois de Bahman et se déroule en trois étapes sur une période de trois semaines.

Durant la première semaine de Bahman, des noix sont ramassées dans le jardin de Pir-e Shahryâr et sont envoyées au gens afin de les informer de la tenue de la cérémonie. Lors de la deuxième étape, qui commence dans la nuit du mercredi, avant l'aube, les enfants du village vont sur les toits, chantent et reçoivent des cadeaux des habitants de chaque maison. Les gens font également des offrandes. Le troisième vendredi de Bahman, les hommes apportent des pains faits de bleuets et d'amandes et parfumés avec du basilic ainsi que des graines de



La cérémonie de Pir-e Shahryâr (Pir-e Shâliyâr)



Pierre proche de la tombe de Pir-e Shahryâr dont on emporte des morceaux lors de la cérémonie de komsây

nigelle, sur la tombe de Pir-e Shahryâr. Après s'être recueillis sur sa tombe, ils coupent le pain et le distribue aux personnes présentes. Chaque année dans la seconde semaine du mois d'Ordibehesht[15], les habitants des villages voisins d'Ourâmân prennent un morceau de pierre proche de la tombe de Pir-e Shahryâr et l'emportent en tant que relique destinée à aider à la guérison des malades à la suite d'une cérémonie appelée *komsây*. ■



Le Mir-e norouzi, *fête du nouvel an, (Nowrouz) dans le Kurdistan*

---

1. Saladin était l'émissaire du calife abbasside et gouverneur d'Egypte et de Syrie. A l'apogée de sa puissance, il régna sur l'Egypte, la Syrie, la Mésopotamie, le Hedjâz et le Yémen. Il a mené les musulmans contre les croisés et finalement repris la Palestine du Royaume de Jérusalem après sa victoire lors de la bataille de Hatin (نبرد حطین). Il pratiquait strictement l'islam sunnite. Son comportement chevaleresque a été rapporté par les chroniqueurs chrétiens. Il a gagné le respect de beaucoup d'entre eux, dont Richard Cœur de Lion, mais plutôt que de devenir une figure détestée en Europe, il est devenu un exemple célèbre des principes de la chevalerie.
2. Mastoureh Ardalân (1805 -1848) était une poétesse et écrivaine kurde iranienne originaire de Sanandadj.
3. Poète kurde auteur d'une encyclopédie et d'un dictionnaire kurde. Il a traduit les *Robâ'iyât* d'Omar Khayyâm (رباعیات عمر خیام) - poète, mathématicien et astronome iranien -. Le mot "Robâiyât" signifie "quatrains".
4. Mohammad Amin Sheikh-ol-Eslâmi Mokri, également nommé Heyman était un poète kurde, journaliste, traducteur et critique littéraire. Il est né dans le village de Shilân Abâd, près de Mahâbâd.
5. Né à Mahâbâd en 1913, Mohammad Ghâzi était un écrivain et traducteur iranien, qui a principalement traduit des ouvrages du français au persan. Il a étudié la littérature à l'école Dar-ol-fonoun. Son œuvre comprend près de soixante-dix ouvrages.
6. Grand connaisseur des littératures kurde, arabe et persane, ses domaines principaux d'études était l'islamologie et le Kurdistan.
7. Ville du nord-ouest du Kurdistan, situé à 198 km de Sanandadj.
8. Le Shâhou est une montagne située dans la région kurde d'Ourâmân. Cette zone contient des villages célèbres tels que Hadjidj et Pirshâliâr.
9. Pâveh est une ville dans la province de Kermânshâh.
10. Sorte d'espadrilles tissées à la main et fabriquées dans de nombreuses régions d'Iran, en particulier dans les zones rurales et montagneuses de la province de Markazi, Kermânshâh et Kurdistan. Les centres de production de *guiveh* du Kermânshâh sont Pâveh et Harsin.
11. Le *guélim*(گلیم) ou *gelim* est une sorte de tapis en laine, fabriqué dans diverses villes de l'Iran surtout dans la ville de Sanandadj.
12. Tapis de prière.
13. Bidjâr est une ville du Kurdistan dont les tapis noués à la main sont connus pour leur qualité.
14. Onzième mois du calendrier persan, équivalent à janvier-février.
15. Deuxième mois du calendrier persan, équivalent à avril-juin.

Sources:

-Mardoukh-e Kurdistani, Sheikh Mohammad, *Târikh-e Kord va Kurdistan* (Histoire des Kurdes et de Kurdistan), tome I, 1973.

- http://tourism.ostan-kd.ir

Heurs et malheurs de l'Histoire kurde

Afsâneh Pourmazâheri

Avant le 16ème siècle, le Kurdistan tel qu'il est connu et reconnu aujourd'hui, avec son découpage en quatre parties, était une des régions de l'Iran. Il fut abandonné par les rois safavides à l'empire Ottoman en 1514, lors de la bataille de Tchâldorân, avant d'être partagé entre l'Iran, la Syrie, la Turquie et l'Iran à la fin de la Première Guerre Mondiale. Malgré les hauts et les bas de leur histoire, les Kurdes continuent cependant à pratiquer une langue commune qui témoigne de leur unité culturelle. Jusqu'à présent, et malgré l'adversité, ces derniers sont parvenus à conserver leur union, leur solidarité, et leur identité transnationale. Durant l'Antiquité, les Kurdes habitaient les régions orientales de la Mésopotamie et l'*Iran-vitch*. Leur territoire n'a jamais cessé de changer d'appellation au cours de l'histoire. Il fut nommé *Kura Gutium* par les Sumériens, *Kurdasu* par les Elamites, *Qardu* par les Babyloniens et *Carduchoi* par les Grecs. Sous les Seldjoukides, à l'époque du Sultân Sandjar, le nom de Kurdistan fut définitivement choisi pour cette région.

Au 7ème siècle av. J.-C le Kurdistan irakien d'aujourd'hui constituait une partie de l'empire assyrien. Lorsqu'Assurbanipal, l'empereur assyrien, mourut en 633 av. J.-C, Cyaxare le roi mède s'allia aux Babyloniens contre les Assyriens. En 614 av. J.-C, Cyaxare traversa les chaînes montagneuses du Zagros et assiégea la capitale assyrienne, Assur, en 614 av. J.-C. Après s'être emparé des autres villes assyriennes (dont Ninive, en 613 av. J.-C. où s'était caché le dernier roi assyrien), Cyaxare accepta le pacte de paix babylonien et parvint de la sorte à asseoir fermement son royaume. Désormais, cette région occupée allait devenir partie intégrante de la Perse, sous les Achéménides, les Séleucides, les Arsacides et les Sassanides. D'après Xénophon[1], les habitants kurdes de Zagros furent recrutés par l'armée achéménide pour soutenir le conflit engagé contre Alexandre le macédonien. Strabon[2] et Eratosthène[3] ont également évoqué la troupe kurde de Xerxès III qui fut en lutte contre l'armée d'Alexandre.

Certaines sources comme Noldke (1897) considèrent que les tribus kurdes du sud et du centre de l'Iran, nommés les *Martis*, ont émigré à la suite des conquêtes sassanides vers le nord-ouest de l'actuel Iran, dans la région de *Kurdu*, et qu'ils ont assimilé la culture et les noms des habitants kurdes de cette région. Ce furent eux qui participèrent aux guerres, aux côtés des Sassanides et les Arsacides contre les Romains byzantins. Pendant cette période, les Romains appelaient les Kurdes iraniens *Kardukh* ou *Kardikh* en rappelant ainsi le nom de leur région. Sous les Sassanides, l'actuel Irak se nommait *Assurestân* ou *Irânchahr* («la ville d'Iran»). Ce pays était partagé en douze provinces et la région kurde d'Irak formait la province de *Châd-pirouz*. Les villes kurdes les plus importantes de l'époque étaient Garmiân (l'actuelle Karkouk) et Achap (actuellement Emâdieh).

Avec les invasions arabes (dirigée par le calife Omar) entre les années 634 et 642, les régions kurdes de l'Iran, et notamment Arbil, Mosel et Nassibine, tombèrent aux mains des Arabes. Après la mort d'Omar, son successeur Osman envahit de nouveau les régions kurdes du nord. Mais les Iraniens, et bien entendu les Kurdes, s'insurgèrent à plusieurs reprises contre le gouvernement arabe pour libérer leur région et regagner leur autonomie. Mohammad-ibn-e Tabari[4] se souvient de l'une de ces rebellions: «*...le même*

jour on entendit dire qu'à Mosel, les kurdes s'étaient révoltés. Mossayebn-e Zohaïr, le gouverneur de Koufa, proposa à Mansour, calife abbasside, d'y envoyer son ami Khaled pour réprimer les insurgés. Mansour accepta et Khaled devint le gouverneur de Mosel.» (Histoire de Tabari, 11ème tome, p. 4977) En 1910, lors des fouilles archéologiques dans la province de Souleymanieh, les archéologues ont trouvé une peau de bête sur laquelle on pouvait lire en langue kurde et en écriture pehlevi un poème constitué de quatre vers. Ce poème qui fut plus tard nommé «Hormozgân», rappelle l'invasion arabe et le triste souvenir des destructions commises à cette époque. Selon les archéologues, ce poème fut composé aux premiers jours de l'occupation arabe. La traduction qui suit est tout d'abord issue du pehlevi, avant d'être traduit du persan vers le français (par l'auteure de ces lignes):

Les temples sont détruits et les feux sont éteints

Les grand *mo'bed*[5] se sont cachés

Le cruel arabe a ruiné

Les villages ouvriers, jusqu'à la ville de Sour

Ils ont capturé les femmes et les enfants pour l'esclavage

Les hommes braves s'éteignent dans leur sang

Le culte de Zarathoustra resta sans tuteur

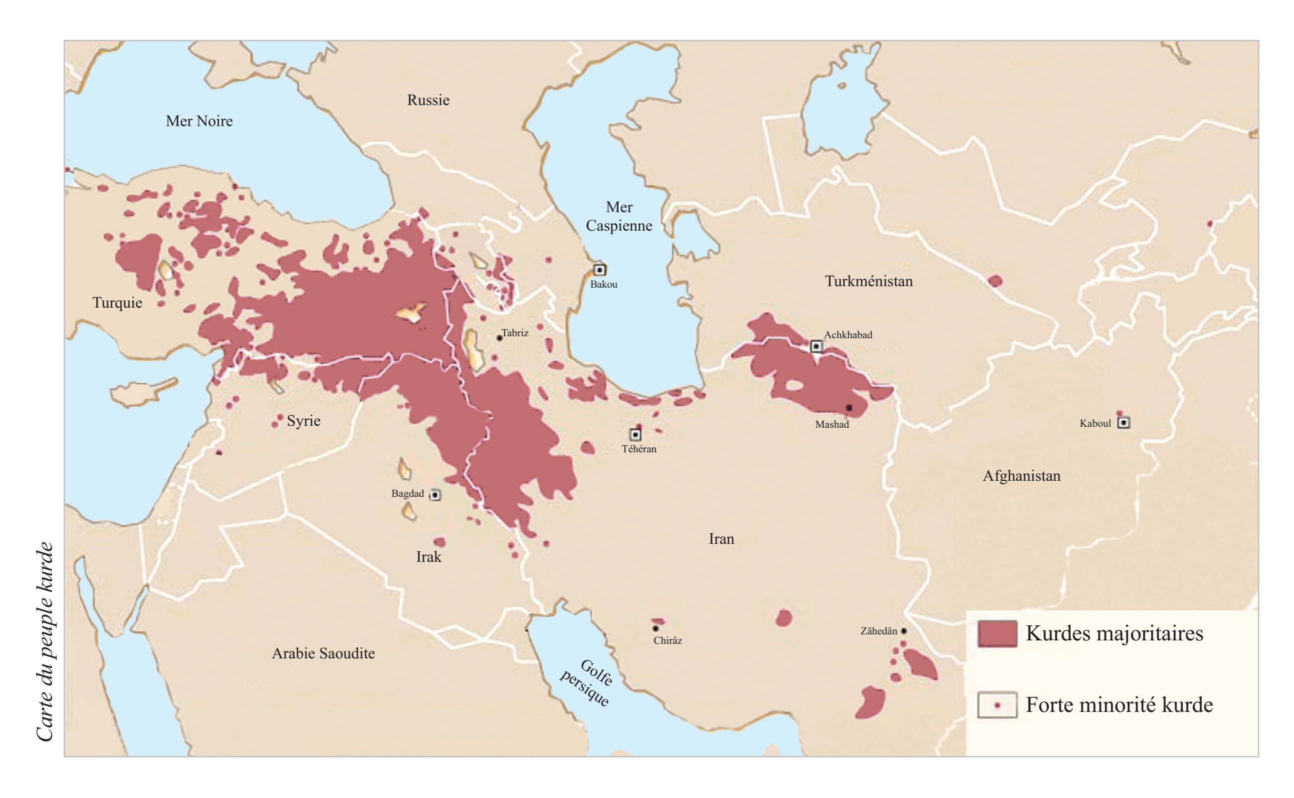
Ahoura-Mazda n'a plus de pitié pour personne

Sous les Abbassides, le pouvoir du gouvernement central ne cessa de diminuer, offrant ainsi une bonne occasion aux gouvernements non-alignés de se révolter et de réclamer leur autonomie à l'est et à l'ouest de l'Iran. Les Tâhirides, les Samanides et les Saffârides s'emparèrent de l'est de l'Iran tandis que les Hassanouyehs, les Bani-Ayyârâns, les Buyides, les Hézâr-Aspiâns, les Mavânides et les Ayyubides occupèrent l'ouest du pays. Durant cette période, le terme «kurde» s'appliquait à une tribu iranienne sous l'emprise arabe.

Au 11ème siècle, avec l'arrivée au pouvoir des turcomans Seldjoukides, sous le règne du Sultân Sandjar en 1090, les Kurdes fondèrent pour la première fois de leur histoire, un Etat à proprement parler kurde, qui prit le nom de Kurdistan. Hamdollâh Mostowfi fut le premier, en 1319, à mentionner dans son livre *Nezhat ol-Gholoub* le nom du Kurdistan et de ses seize régions: «*...le Kurdistan et ses seize régions, Alâni, Alichtar, Bahâr, Khaftiân, Darband, Tâj-khâtoun, Darband-Rangi, Dezbil, Dinvar, Soltân-Abâd, Tchamtchamâl, Cahrouz, Kermânchâh, Hersin, Vastâm sont limités aux Etats arabes, au Khûzistân, à l'Irak et à l'Azerbaïdjan...*». Les atabegs turcomans gouvernèrent également le territoire kurde pendant une très longue période. Les descendants de Saboktakin prirent en main les affaires de la ville et de la région d'Arbil entre 1144 et 1232, et les Ourtukides régnèrent à Halab et à Mardine entre 1101 et 1312.

> Certaines sources comme Noldke (1897) considèrent que les tribus kurdes du sud et du centre de l'Iran, nommés les *Martis*, ont émigré à la suite des conquêtes sassanides vers le nord-ouest de l'actuel Iran, dans la région de *Kurdu*, et qu'ils ont assimilé la culture et les noms des habitants kurdes de cette région.

Pendant l'invasion mongole et suite à



Carte du peuple kurde

sa défaite, le roi Jalâl-eddin Khârezmchah, poursuivi par les mongols, s'enfuit vers les territoires kurdes. Ces derniers détruisirent toutes les provinces kurdes afin de débusquer le roi iranien. Ce qui ne l'empêcha pas de régner pendant un certain temps à l'ouest de l'Iran, mais aussi, d'être finalement assassiné en 1213. Houlâkou-khân le Mongol, après avoir conquis les régions centrales de l'Iran, prit le chemin de Hamedân et de Kermânchâh à destination de Baghdâd. Une fois de plus en 1259, en chemin pour conquérir l'Arménie, les Mongols assiégèrent les régions kurdes de l'Iran. Sous le règne des Ilkhanides (branche mongole constituée de convertis à l'Islam) les Kurdes s'emparèrent d'Arbil en 1297. Progressivement, après la mort du roi mongol Mohammad Khodâbandeh, le pouvoir des Kurdes s'intensifia, et ce, jusqu'à la chute des Mongols en 1349. Malgré leurs efforts, les Kurdes ne parvinrent pas à former un gouvernement autonome. A peine libérés de l'emprise mongole, ils se retrouvèrent sous la coupe des Turcomans Gharâ-ghoyunlous qui cédèrent leur place aux Agh-ghoyunlous. Avec l'arrivée de Tamerlan en Iran, les régions kurdes ne tardèrent pas à tomber, et cette fois, en obligeant les Kurdes à s'enfuirent à travers monts et vaux, simplement pour préserver leur vie.

> Au XIe siècle, avec l'arrivée au pouvoir des turcomans Seldjoukides, sous le règne du Sultân Sandjar en 1090, les Kurdes fondèrent pour la première fois de leur histoire, un Etat à proprement parler kurde, qui prit le nom de Kurdistan.

Sous les Safavides, le roi Chah Ismaël propagea le chiisme partout en Iran. Les Kurdes, sunnites, devinrent méfiants envers le roi et adhérèrent à l'empire

Ottoman, ennemi sunnite des Safavides. Après la défaite de Chah Ismaël face au Sultan Selim au cours de la bataille de Tchâldorân en 1514, vingt-cinq gouverneurs kurdes rallièrent l'empire Ottoman en ouvrant ainsi un nouveau chapitre de l'histoire des Kurdes. L'Iran perdit de ce fait, l'essentiel de ses régions kurdes. Désormais, le problème territorial rendait les Kurdes conscients de leur importance politique dans la région. Pendant de longues années, l'empire Ottoman gouverna la majorité des contrées kurdes (jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale et jusqu'à la chute des Ottomans en 1918, qui rendit l'autonomie et la liberté à la région de Kurdistan, aux territoires arabes, à l'Asie mineure et aux Balkans).

Quant à la région du Kurdistan, bien qu'un jour elle ait appartenue à l'Iran dans sa totalité, elle se retrouva partagée entre quatre pays, l'Iran, la Syrie, la Turquie et l'Irak mais, également, entre l'Azerbaïdjan et l'Arménie.

Le Kurdistan n'est jamais parvenu à proclamer son autonomie, et jusqu'à présent, le peuple kurde reste aux prises avec les problèmes politiques. Aujourd'hui, le nombre des habitants kurdes dans les quatre pays est de vingt-cinq millions, dont sept millions sont de nationalité iranienne. En Iran, les régions où l'on communique en langue kurde comprennent les provinces de l'Azerbaïdjan de l'est, l'Ilâm, le Kurdistan, Kermânchâh et le Khorâssân du nord. Pourtant, d'autres provinces de l'Iran comprennent des populations kurdes qui ne constituent cependant qu'une minorité, à l'exemple des provinces du Guilân, des villes de Ghazvin et de Qom, de la région de Fars, du Mazandarân, de Hamedân et du Baloutchistan. ■

> En Iran, les régions où l'on communique en langue kurde comprennent les provinces de l'Azerbaïdjan de l'est, l'Ilâm, le Kurdistan, Kermânchâh et le Khorâssân du nord.

---

1. Historien, essayiste et chef militaire grec (430-352 av. J.C.) il naquit dans une famille riche et reçut les enseignements d'Isocrate et de Socrate.
2. Géographe grec (58- 25 av. J.-C.) ses mémoires historiques ne nous sont guère parvenues, mais sa géographie fut en grande partie conservée. Il y pose certaines questions relatives à l'origine des peuples, à leurs migrations, à la fondation des empires et aux relations de l'homme et de son milieu naturel.
3. Astronome, mathématicien et géographe grec (276-196 av. J.-C) auteur de travaux en littérature, en philosophie, en grammaire et en chronologie, directeur de la bibliothèque d'Alexandrie, il est surtout connu par son «crible» une méthode pour trouver les nombres premiers et par l'invention d'un instrument de calcul, le «mésolabe».
4. Historien et théologien arabe (838-923) il passa l'essentiel de sa vie à Baghdâd et fut ensuite professeur de droit et de Hadith. Il écrivit une histoire universelle de la Création jusqu'à 915. Sa deuxième grande œuvre est son commentaire du Coran.
5. Prêtre zoroastrien.

Bibliographie:

- MINORSKII Vladimir Fedorovich, trad. TABANI Habibollâh, le Kurde, *Kord,* ed. Gostareh, Téhéran, 2000
- MOHAMMADI, Ayat, Survol de l'histoire politique kurde, *Seyri dar târikh-e siâsi kord*, ed. Porsémân, Téhéran, 2007
- RINGGENBERG Patrick, *Guide culturel de l'Iran*, Iran, ed. Rozaneh, Téhéran, 2005

Le kurde, langue du peuple des montagnes

Mireille Ferreira

L'origine des Kurdes est aussi ancienne, voire davantage, que celle des autres populations du Proche et du Moyen-Orient. Leur nombre avoisinerait les 30 millions, en absence, toutefois, de données officielles (certains observateurs parlent de 40 millions). Connaître leur culture, qui est donc loin d'être marginale, présente un intérêt certain sur le plan des sciences humaines. La langue étant un outil fondamental de la culture d'un peuple, il semble opportun d'aborder cette recherche par cet élément le plus visible de leur identité.

Les populations kurdes

Les Kurdes sont arrivés de l'Asie centrale avec les grands envahisseurs indo-européens venus du Caucase. Par la suite, ils se sont installés dans les montagnes du plateau anatolien et dans la chaîne des Monts Zagros.

Le Kurdistan n'a jamais été un Etat, tel qu'on l'entend dans le sens moderne. Pourtant, il donna naissance à de brillantes dynasties d'une durée variable, dont les Ayyubides de Saladin par exemple. Parmi les plus importantes, citons celle des Shaddadites au Xe siècle dont les fiefs principaux furent Dabil et Gandja. Princes très éclairés, ils ont laissé des constructions remarquables; ou celle qui surgit à la même époque dans le Djibal (Zagros) fondé par Hassanwayh; celle encore des Merwanides qui régna plus de cent ans au XIe siècle sur le Diyarbakir (le Kurdistan de la Turquie actuelle). Du temps des grands Empires perse et ottoman, il n'y avait pas de frontières et les Kurdes se gouvernaient d'une manière autonome. Au XVIIe siècle, tandis que Perses et Ottomans établissaient leurs frontières dans les montagnes kurdes, les habitants de cette région ne parvenaient pas à constituer leur propre Etat. Ils se retrouvèrent victimes des conflits incessants de ces deux puissances, au cours desquels les tribus kurdes ont modifié leurs alliances en fonction des circonstances. Ayant choisi le sunnisme contre le shiisme, elles se trouvèrent ainsi toujours prises dans le jeu des empires et des religions, chacun se servant des Kurdes pour faire tampon.

Après la Seconde Guerre mondiale, la région du Kurdistan a été répartie sur quatre Etats:

La Turquie, où les Kurdes sont les plus nombreux - environ 14 millions. Ils représentent 1/5e de la population turque, et sont établis sur 30% du territoire de ce pays.

L'Iran où la population kurde est proche de 10 millions.

L'Irak où l'on compte près de 4 millions de Kurdes,

La Syrie avec 1 à 2 millions de Kurdes.

En outre, les Kurdes comptent une importante diaspora très dispersée, évaluée à plusieurs millions de personnes, et présente notamment dans les ex-républiques soviétiques (Russie, Arménie, Géorgie, Azerbaïdjan, Turkménistan, Kazakhstan) où elle compte 500 000 personnes, ainsi qu'en Europe, aux Etats-Unis, en Australie et en Nouvelle-Zélande. Une importante communauté kurde existe également au Pakistan (la mère de Benazir Bhutto, premier ministre du Pakistan, assassinée en 2007, était kurde).

En Iran, en dehors des quatre provinces de l'Ouest du pays, composées du Kordestan, du Kermânshâh, de l'Elâm, et de l'Azerbaïdjan occidental, on trouve des Kurdes dans le Khorâssân près de Mashhad, dans les provinces caspiennes et sur la frontière avec le Turkménistan - où ils avaient été déplacés au XVIIe

siècle par Shâh Abbâs, pour défendre les marches de l'Empire perse - ainsi qu'à Shiraz, où Rezâ Shâh Pahlavi les avaient déportés.

Langue et dialectes

Cette dispersion géographique et internationale explique que la langue kurde n'est pas unifiée. A l'instar du persan, le kurde est une langue unique mais les Kurdes, comme d'autres persanophones, utilisent des dialectes régionaux. Il existe, globalement, deux grands groupes littéraires, dont la répartition s'est faite en fonction des frontières ethniques, avant que ne se constituent les frontières politiques. L'éclatement qui en résulte rend leur localisation sur une carte un peu compliquée. Il s'agit:

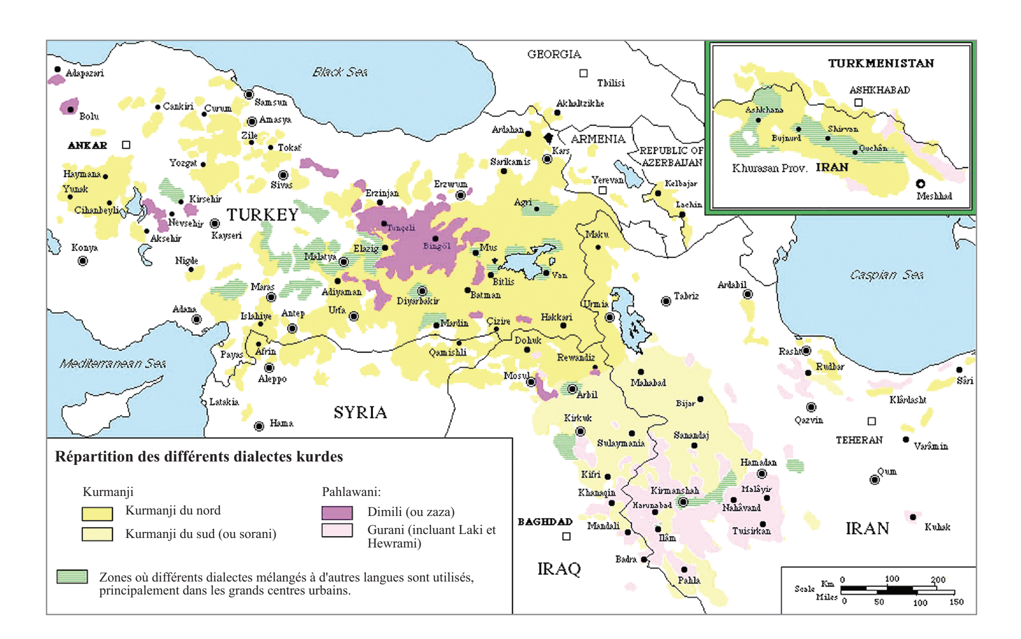
- du kurmanji (*kurmanci* en Kurde) parlé par la majorité des Kurdes. On le rencontre dans la partie nord de la grande région du Kurdistan, c'est-à-dire, en Turquie, au nord de l'Iran (à l'ouest d'Oroumieh), dans la partie nord du Kurdistan irakien, en Syrie, et chez les Kurdes de Russie.

- du sorani parlé dans le sud du Kurdistan irakien et des provinces kurdes iraniennes.

> En Iran, en dehors des quatre provinces de l'Ouest du pays, composées du Kordestan, du Kermânshâh, de l'Elâm, et de l'Azerbaïdjan occidental, on trouve des Kurdes dans le Khorâssân près de Mashhad, dans les provinces caspiennes et sur la frontière avec le Turkménistan - où ils avaient été déplacés au XVIIe siècle par Shâh Abbâs, pour défendre les marches de l'Empire perse - ainsi qu'à Shiraz, où Rezâ Shâh Pahlavi les avaient déportés.

A l'intérieur de ces deux zones, il existe d'autres dialectes marginaux, qui sont des isolats:

- En Turquie, dans la province du dersim (nommée *tunceli* par l'Etat turc)





Chef kurde de Syrie

Il y a une grande évolution de la langue depuis une quinzaine d'années. Le kurde standard évolue beaucoup. Il y a une création de vocabulaire extrêmement importante, en tout cas en sorani (ce phénomène s'était déjà produit plus tôt en kurmanci, et en partie grâce à la diaspora).

les Kurdes parlent le zaza, ou zazaki (ou dumili). C'est un groupe linguistique différent, les locuteurs du kurmanji ne comprennent pas le zaza et vice-versa.

- En Iran, dans la zone sud du Kurdistan, on rencontre toute une série de dialectes comme le laki et le lori, qui se fondent progressivement dans des dialectes qui ne sont plus des dialectes kurdes.

- Au sud du Kurdistan irakien, entre les villes de Sulaymanieh et Khanaqin, on utilise le hawromani, langue gourani non kurde, parlée uniquement par les Kurdes. Le gourani serait la première langue sur laquelle s'est développé le kurde, à partir de langues iraniennes plus anciennes. C'est historiquement le premier support d'une littérature écrite spécifiquement kurde.

- Le badinani (ou badini) est un dialecte du kurmanji, parlé en Irak.

Linguistiquement, on peut défendre l'idée que le kurmanji, le sorani et autres dialectes sont des langues distinctes. Cependant, il semble qu'à un certain niveau, les différentes communautés kurdes parviennent à se comprendre. Des efforts sont faits, même si la difficulté est grande car les langues évoluent. En Irak, notamment, du fait de la création de la région fédérée, les Kurdes essaient d'éliminer les frontières linguistiques. A la télévision, les informations sont données dans les deux langues. Mais celles-ci évoluent, s'approprient le vocabulaire des voisins. Le kurmanji s'est imprégné, sous l'influence de la religion, de mots arabes, à l'instar du persan.

En réalité, tout cela bouillonne. Il y a une grande évolution de la langue depuis une quinzaine d'années. Le kurde standard évolue beaucoup. Il y a une création de vocabulaire extrêmement importante, en tout cas en sorani (ce phénomène s'était déjà produit plus tôt en kurmanci, et en partie grâce à la diaspora).

Prenons quelques exemples: en Sorani, "anthropologie" se dit *zanisti mirovayati*, littéralement,"les sciences de l'homme", mais on trouve aussi le mot *antropoloji* dans des revues kurdes à Erbil.

Le ministre de la culture est le *weziri roshinbiri*, littéralement, "celui qui a l'esprit éclairé". En kurde d'Iran des années 1950, on utilisait le mot persan *ferhangi* qui désigne une personne cultivée. Aujourd'hui, on rencontre le mot *kultur*, sous l'influence occidentale. Dans les revues, on va trouver le mot turc *îşi kulturi* signifiant "travail culturel". Entre le kurde et le persan, il est mal aisé de savoir comment se passe la transmission du vocabulaire car ce sont toutes deux des langues iraniennes.

La langue écrite

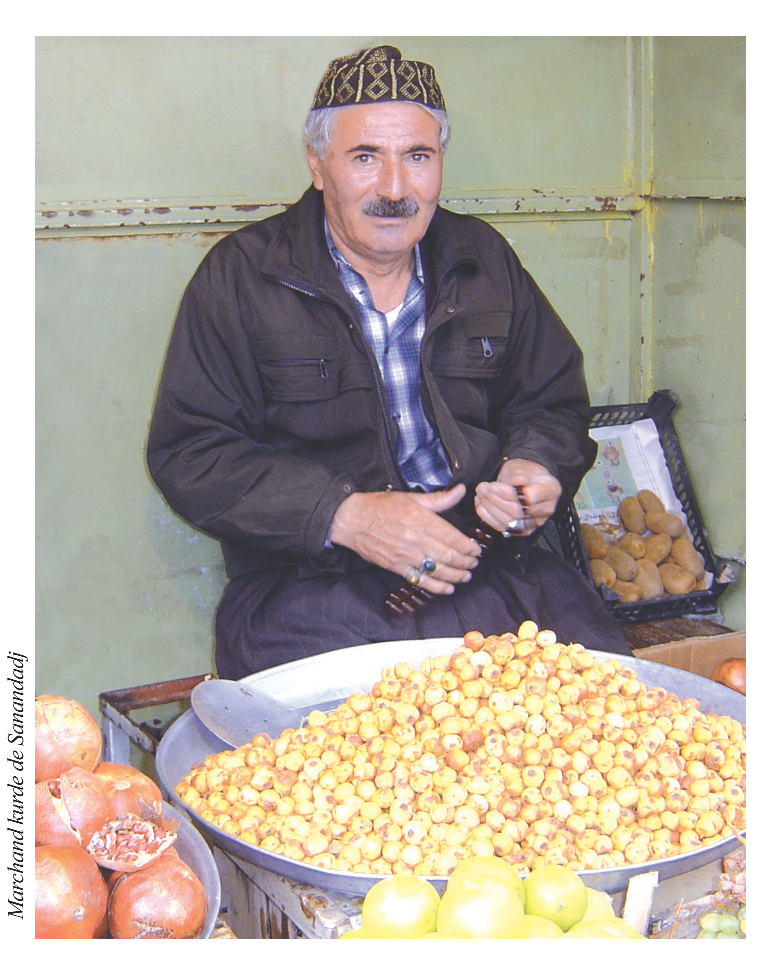
La langue kurde s'est d'abord transmise oralement par le chant et le conte. Elle a été écrite assez tardivement, les premiers poètes connus sont des XVe-XVIe siècles. Les textes en prose sont apparus au XIXe siècle, comme partout au Moyen-Orient. Ils ont adopté l'alphabet arabo-persan, qui utilisait les caractères sacrés du Coran, auxquels les Persans ont ajouté, à partir du IXe ou Xe siècle, quatre caractères pour correspondre à la phonologie de la langue persane. Les Kurdes se sont emparés de cette écriture et ont écrit avec cet alphabet jusqu'au début du XXe siècle.

Après la Première Guerre mondiale, un grand mouvement de latinisation apparait dans le monde oriental, manifestation de l'impérialisme européen, mené par l'Angleterre, la France, l'Allemagne et l'Italie en Afrique. En Perse, en Chine, dans les pays arabes, il y eut alors de grands projets, restés sans suite, pour l'adoption de l'alphabet latin. Les premiers alphabets kurdes écrits en latin vont être développés en Arménie soviétique à partir de 1920. Le turc va, lui aussi, être écrit en latin. C'est, en effet, dans ce grand tourbillon que la politique du turc Mustapha Kemal s'inscrit. Il va imposer les caractères latins à la langue turque, en remplacement des caractères arabes.

Une famille princière kurde, les Princes Bedir Khân, exilés en Syrie-Liban à domination française - c'est la France qui a créé le Liban - avait déjà élaboré un alphabet latin sous l'influence de la langue française. Ils vont être pris de court par le fait que Mustapha Kemal va imposer l'alphabet latin à ses compatriotes. Ils sont face à un dilemme, ne sachant s'ils doivent garder leur propre alphabet ou adopter celui de Mustapha Kemal. Ils finissent par adopter l'alphabet turc, afin



Le gardien de la Mosquée du vendredi à Sanandadj



Marchand kurde de Sanandadj

d'éviter aux Kurdes de la région d'avoir à étudier deux alphabets. C'est ainsi que la langue kurde sera écrite en latin à partir de 1932, sauf en Irak et en Iran, où le kurde continuera à utiliser les caractères arabo-persans modifiés, et en URSS où le kurde sera écrit dans l'alphabet cyrillique au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, jusqu'à la chute de l'URSS.

Le turc étant une langue finno-ougrienne alors que le kurde est une langue iranienne, donc indo-européenne, les sons du kurde qui n'existent pas en turc sont rendus par des signes diacritiques pour reproduire la phonologie propre au kurde.

La différence entre sorani et kurmanji n'est pas phonologique, ce qui ne pose pas de problèmes de transcription. Les sons étant pratiquement les mêmes, on peut écrire les deux dialectes quasiment avec les mêmes caractères, sachant, par exemple, que le caractère kurde X (qui se prononce kh et correspond à l'arabo-persan خ ou غ) n'existe pas en turc.

En Turquie, le kurmanji utilise les caractères latins du turc, auxquels on a ajouté des lettres et des signes diacritiques pour rendre les phonèmes particuliers du kurde.

En Irak et en Iran, on écrit aussi bien le kurmanji que le sorani dans un alphabet arabo-kurde. Les nombreux liens qui existent entre les deux communautés expliquent que les kurdes d'Iran aient adopté l'alphabet kurde, basé sur l'alphabet arabo-persan créé au Kurdistan d'Irak. Les sons qui n'existent pas en arabe sont codés avec un caractère particulier: un petit v (chiffre 7 arabe) placé au-dessus ou en-dessous du caractère correspondant:

O: ۆ Ê:ێ L (vélaire, articulé au niveau du palais):ڵ R roulé:ڕ

La relation des Kurdes à leur langue et à leur culture

L'attachement à la langue kurde varie d'un pays à l'autre, voire d'une région kurde à une autre à l'intérieur des mêmes frontières. Dans la région fédérée du Kurdistan irakien (créée par la récente constitution irakienne de 2004), l'éducation se fait en langue kurde. L'enseignement de l'arabe y est généralisé, quoique de plus en plus supplanté par celui de l'anglais.

En 2009, la Turquie a autorisé, pour la première fois, l'enseignement de la

langue kurde à l'université, dans le sud-est à majorité kurde.

En Iran, qui est un Etat où cohabitent Persans, Baloutches, Azéris, Turkmènes, Kurdes, etc., il y a une reconnaissance d'existence de ces différents groupes ethniques mais seul le persan est enseigné dans les écoles d'Etat. Le kurde est enseigné à l'université et il existe aussi quelques écoles privées kurdes.

A Kermânshâh, la tendance est de parler le persan, à la maison comme dans la rue. La jeune génération de cette ville ignore la langue kurde, c'est vrai notamment chez les jeunes filles. Elle leur semble démodée, alors que le persan les rapproche davantage des habitants de la capitale, auxquels elles aspirent à ressembler. C'est un peu moins vrai chez les jeunes hommes, plus enclins à revendiquer leur différence. Pour eux, parler le kurde est la manifestation d'une appartenance. Les Anciens, qui parlent le kurde dans leur grande majorité, regrettent la disparition de leur langue mais sont impuissants à motiver leurs jeunes. A Sanandadj (Sine), capitale de la province administrative du Kordestan, les gens sont plus traditionnels. On ne parle que le kurde à la maison. Dans la ville, les commerçants parlent également le kurde. Cela dit, que ce soit à Sanandadj ou à Kermânshâh, on réserve à la musique et aux danses kurdes une place de choix dans les fêtes et les cérémonies de mariage.

En Irak, il y a profusion de publications de livres et de revues en langue kurde. Depuis la Révolution islamique de 1979 en Iran, les publications en kurde y sont autorisées, ce qui n'était pas le cas au temps du Shâh.

Dans le monde, l'enseignement du kurde à l'université est marginal mais il existe des centres de recherche sur la langue kurde, en Allemagne et en Suède, en particulier. Un centre d'études consacré aux Kurdes a été créé récemment à l'université d'Exeter, au Royaume-Uni. En France, l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO, plus connu sous le nom de Langues 'O) a créé, dès 1948, une chaire de kurde où sont enseignés le kurmanji et le sorani ainsi que la culture kurde.

Cet enseignement touche des Kurdes comme des non Kurdes, les motivations des étudiants sont multiples: filiation ou autre relation familiale, lien matrimonial ou amical avec des Kurdes, besoin de formation linguistique complémentaire pour des étudiants de toute nationalité, en sciences politiques, sociologie, anthropologie, interprétariat, etc. ■

En Iran, qui est un Etat où cohabitent Persans, Baloutches, Azéris, Turkmènes, Kurdes, etc., il y a une reconnaissance d'existence de ces différents groupes ethniques mais seul le persan est enseigné dans les écoles d'Etat. Le kurde est enseigné à l'université et il existe aussi quelques écoles privées kurdes.

Je tiens à remercier les personnes qui ont bien voulu répondre à mes questions, me permettant la rédaction de cet article:
Madame Joyce Blau, titulaire, pendant 30 ans, de la chaire de kurde à l'Inalco à Paris, spécialiste du monde kurde,
Monsieur Gérard Gautier, anthropologue, chargé de cours à l'Inalco,
Mon amie Sarah, de Kermânshâh et son père Shâhrokh.

Abbâs Haghighi, poète kurde contemporain*

Atefeh Ghafouri

Abbâs Haghighi, fils d'Ali Pacha, naquit en 1902 dans le village de Mardjânâbâd, près de la ville de Mahâbâd. Son père était un Khân et chef de la famille des Dehbokrie. Sa mère connaissait beaucoup de poèmes car leur maison était toujours un lieu de réunion d'intellectuels et de poètes. L'enfance de Haghighi fut mouvementée. En raison de conflits tribaux, sa famille émigra alors qu'il était encore enfant à Saghez. C'était avant la Première Guerre mondiale. A Saghez, il fut envoyé à l'école traditionnelle *(maktab)* où il fit ses premières classes sous la férule de son maître Mollâ Ghâder Aghâ. L'essentiel de l'éducation scolaire traditionnelle comprenait à l'époque l'enseignement coranique et littéraire. Les élèves apprenaient tôt des poèmes entiers par cœur. Ces poèmes furent le premier pont jeté entre lui et le monde de la poésie.



Abbâs Haghighi

Je ne suis pas d'ici, je suis un invité,
Voici mon image et mon divân,
Mon Dieu, Pardonne-moi, comment puis-je me présenter devant Toi?

Cette époque bénie ne dura pas longtemps. La guerre éclata et l'Iran se vit piller par les armées russe et ottomane. La famille Haghighi dut une nouvelle fois émigrer pour aller s'installer en Irak, à Souleymanieh. La vie dans cette ville ne fut pas très agréable et la famille attendit impatiemment la fin de la guerre pour pouvoir rentrer.

Revenu à Mahâbâd, le jeune Abbâs, adolescent, se mit à étudier les lettres sous l'égide de son père. Ce dernier mourut peu de temps plus tard et le jeune homme resta seul, sans maître, avec pour compagnie l'amour de la poésie et la bibliothèque que son père lui avait léguée. Son chagrin et la solitude le conduisirent définitivement vers la poésie. Etudiant les poèmes persans, il commença la composition de ses premiers poèmes, encouragé dans cette voie par sa famille et ses amis. Il versifia ainsi des odes, des ballades et des quatrains, traduisit les poèmes de Hâfez et de Mowlânâ en kurde et les convertit en alexandrins. Cette activité poétique lui permit de s'intéresser de nouveau au monde et à son époque. Il entendit à cette époque parler de Hadj Aghâ Bayâzid, qui avait fondé une école de théologie à Bagdad. Il partit donc à Bagdad, accompagné de son ami Khalamin – également kurde – pour y étudier l'arabe, mais selon ses propres dires, ils passèrent l'essentiel de leur séjour à approfondir leurs connaissances poétiques.

En 1928, des problèmes financiers le firent rentrer à Mahâbâd et il poursuivit ses études à l'école Bâghcheh où Mollâ Seyed Karim Modarresi fut son maître. Là encore, son ami Khalamin l'accompagnait et ils continuèrent ensemble à étudier la poésie et à composer des poèmes. A cette époque, son ancien maître, Hâdj Aghâ Bâyazid, qui s'était installé dans le village de Gholgholât, lui écrivit pour lui proposer d'aller continuer d'étudier auprès de lui. Abbâs Haghighi accepta et passa un an dans ce village à apprendre la grammaire et la logique. Il garda toujours un bon souvenir de cette époque. Hâdj Aghâ Bâyazid le chérissait comme son propre enfant, et l'orphelin qu'il était apprécia ce geste.

En 1934, il revint à Mahâbâd et devint employé des Finances publiques. Il s'installa alors dans cette ville, s'y maria et eut des enfants. C'est également dans cette ville qu'il fit la connaissance de Heimaine – grand poète kurde -, qui était alors étudiant. Grâce à Heimaine, il se mit de nouveau à étudier. En 1942, il s'installa dans la ville de Boukân, où il avait été transféré en tant que président du Département du Tabac du ministère. Son ami Heimaine l'accompagna. Ce fut le dernier de ses déplacements.

En 1950, on lui demanda de publier ses poèmes, mais par peur du régime pahlavi, il refusa et beaucoup de ses poèmes ont malheureusement disparu. En 1964, il fut mis à la retraite et put se consacrer entièrement à la poésie, son rêve de toujours. Il mena une vie très paisible, passant son temps à versifier et à étudier les lettres. Il n'a cependant jamais enseigné.

Traduction du poème Printemps kurde *composé à la mémoire des martyrs de Halabja*

Remplis ta coupe, Ô échanson, une gorgée ne suffit pas.
La peine, haute et auguste comme le Damâvand et le Sahand, a rempli mon être.
Le printemps est là,
Et notre espérance de la fraîcheur d'un jardin.
Le printemps est là,
Et l'on n'entend plus le sanglot de la flûte.
Le printemps est là,
Et improbable est le rossignol du jardin de la Nature.
Le printemps est là,
Et il n'y a plus de chant de perdrix ni de joie.
Le printemps est là,
Voici le temps de la résurrection de la terre,
Mais parfois, par sagesse, la destinée prend un autre sens.
Les bombardements chimiques, les fusées et les armes de destruction massive,
Ont fait de notre pays un Hiroshima.
Ses villages et ses villes sont détruits et son air pur,
Ne distille plus rien que l'odeur de la peine et le chant de la chouette.
Les villes ravagées de ma patrie sont nombreuses,
Et Halabja est leur porte étendard.
Le printemps est là,
Et les cadavres de ses nouveaux nés sont nombreux comme les feuilles qui tombent,
Où est Mani pour dessiner ces nouveaux nés?
D'un côté, le bruit des sanglots et du chagrin,
Et de l'autre aussi, le concert du deuil.
Arrachés par la tempête meurtrière,
Des milliers de bourgeons, de tulipes et de narcisses.

Sa demeure était un lieu de réunion littéraire où les passionnés se rassemblaient pour des soirées poétiques durant lesquelles ses propres poèmes étaient également lus et appréciés. Sa renommée se répandit rapidement et un nombre croissant de gens commença à murmurer ses vers. Jeune poète, il signait *Houner* (art) et montrait ses dons poétiques, mais plus tard, il utilisa son nom réel, Haghighi.

> Il était le poète du *Sommeil d'indifférence* dans lequel il a si bien illustré la société de son temps. Une société dont le problème était, selon lui, l'indifférence du cœur, avec comme solution réveiller les gens, les pousser à chercher et à comprendre.

En 1986, l'édition de Salâheddin Ayyoubi publia ses poèmes pour la première fois. Le grand public put désormais lire les poèmes d'Abbâs Haghighi. Pour lui, le plus important était de pouvoir subir ainsi une critique sérieuse. Il dit à ce propos: «*Chaque critique est un ami.*»

En 1996, il voyagea en Europe et vit l'Allemagne et la Hollande. Ce voyage fut pour lui l'occasion d'entamer un journal que la mort ne lui permit pas de terminer. Il mourut le 20 janvier 1996.

Abbâs Haghighi fut un poète populaire car il avait pour réputation de "réveiller" les gens. Il fut le poète du *Sommeil de l'indifférence* dans lequel il a si bien illustré la société de son temps. Une société dont le problème était, selon lui, l'indifférence du cœur, avec comme solution réveiller les gens, les pousser à chercher et à comprendre.

Son poème *Le Printemps Kurde* parle du martyre de Halabja et exprime le terrible désarroi des habitants après le bombardement chimique. Ce poème et d'autres montrent à quel point Haghighi se voulait le porte-parole de sa société. A Mahâbâd, à la lecture publique du *Printemps Kurde,* des survivants de Halabja, émus aux larmes, le remercièrent pour ce poème. Plus tard, une troupe musicale kurde fit une chanson de ce poème, qui eut notamment un impact remarquable lors de concerts en Europe.

Malgré cet engagement social, Haghighi était avant tout un grand homme de lettres et ses poèmes sont considérés comme de la poésie pure. La publication de ses poèmes en 1986 marque un tournant décisif pour la littérature kurde contemporaine. Abbâs Haghighi est l'auteur d'odes, de ballades et de quatrains en persan et en kurde. Les alexandrins qu'il a versifiés en reprenant les modèles de Saadi et Hâfez sont remarquables par leur qualité. Il était également grand connaisseur du folklore kurde. Le poème *Mahruka va Boznuka* est une longue chronique en vers sur le modèle des chroniques folkloriques du Kurdistan. Son chef-d'œuvre kurde demeure sa traduction d'une centaine de poèmes de Hâfez, qui devint la trentième traduction mondiale de Hâfez. Ces poèmes furent publiés dans son ouvrage *Sheh o Neh* (rosée).

En été 1995, après la publication de *She o Neh*, le gouverneur de Boukân, M. Mohsenpour, organisa une soirée littéraire en son honneur. Des écrivains, poètes et hommes de lettre des quatre coins du pays furent invités, parmi lesquels Mehrdâd Avestâ. Lors de cette soirée, un discours fut prononcé par le petit-fils de Haghighi, Afshin Maroufi, lui-même étant trop âgé pour le faire.

A Boukân et à Mahâbâd, une avenue et une place ont été baptisées du nom d'Abbâs Haghighi, ainsi qu'une librairie à Boukân, à laquelle Haghighi fit don de sa bibliothèque personnelle. Cette bibliothèque est ainsi dédiée à la promotion de son œuvre. Cette librairie contient également une pièce musée où sont conservés quelques effets personnels du poète. ■

---

* Cet article a été écrit à la suite d'un entretien avec Sorayâ Haghighi, la fille d'Abbâs Haghighi.

Bibliographie:

Haghighi Abbâs, *Divân-e Haghighi*, Editions Salâheddin Ayyoubi, s.l., 1367.

Haghighi Abbâs, *Sheh o Neh (Shabnam)*, Editions Salâheddin Ayyoubi, s.l., 1370.

Haghighi Abbâs, *Koulkeh Zirineh (Rangin Kaman)*, Editions Salâheddin Ayyoubi, s.l., 1374.

La mise à l'écart du traducteur audiovisuel dans le doublage

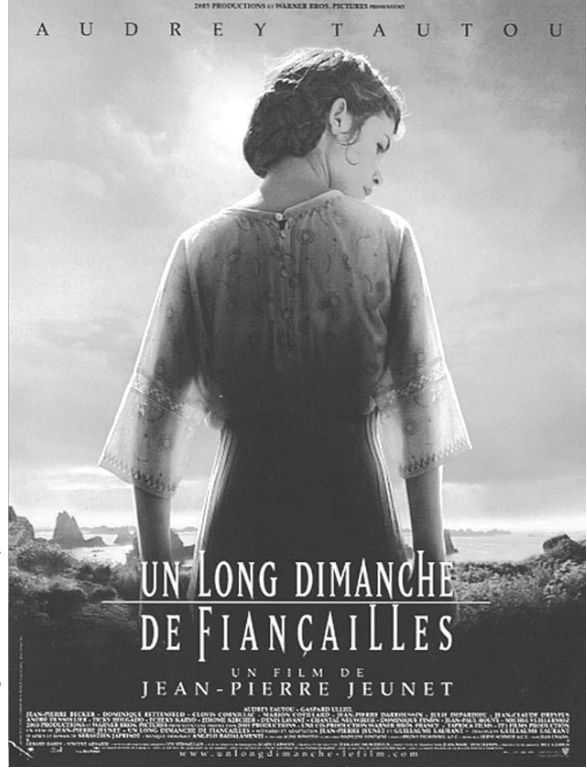
Etude de cas à partir de deux films français doublés en persan:

Les Choristes et Un long dimanche de fiançailles

Zeynab Sadaghiân

L'une des particularités du doublage, un mode de TAV[1], est le grand nombre d'instances responsables de ce processus qui entravent le rôle majeur que doit jouer la personne traduisant les scripts d'une langue à une autre, c'est-à-dire le traducteur audiovisuel. A travers deux œuvres cinématographiques, *Les Choristes* et *Un long dimanche de fiançailles* et leur version doublée en persan, cette étude examine la place du traducteur audiovisuel dans le processus du doublage en Iran. On constate que cette place limitée n'est pas sans influence sur le sens véhiculé par les films doublés. Cependant, le «transfert de sens» dans le doublage iranien est une notion vague qui tend à mettre à l'écart le traducteur audiovisuel. D'où la remise en cause de l'authenticité du film doublé entraînant parfois des vives réactions de la part du spectateur cible.

Le doublage reste un mode que les traductologues hésitent souvent à aborder, sans doute en raison de la division des responsabilités qu'il nécessite. Parmi



Un long dimanche de fiançailles



Les Choristes

les étapes du doublage, l'étape de l'adaptation est l'une des plus importantes. L'adaptation d'un texte filmique comprend des éléments verbaux et non verbaux qui mettent en évidence la nécessité de la présence du traducteur-adaptateur tout au long du processus de doublage.

La notion de «sens complet» dans le doublage

Pour montrer la mise à l'écart du traducteur audiovisuel dans le processus du doublage en Iran, il convient de préciser d'abord la notion de «sens». Gambier a esquissé les traits d'une telle définition en affirmant la différence entre la traduction littéraire et la traduction audiovisuelle: «*On ne lit pas un film comme un livre*»[2]. Cette distinction vient nettement séparer la tâche du traducteur littéraire et celle du traducteur audiovisuel: pour le traducteur littéraire, le texte écrit est l'outil de base qui permet la création d'un second texte tandis que pour le traducteur audiovisuel, l'outil de base n'est pas le texte, mais une parole, avec toutes les inflexions corporelles et sonores qu'elle comprend. Cet environnement audiovisuel importe à tel point que Paul Memmi qualifie le texte filmique de «*texte corporel*»[3]. Ainsi, pour rester fidèle lors de la traduction audiovisuelle, le traducteur doit tenir compte des composantes acoustiques et visuelles, dont la synchronisation. La fidélité au sens complet apparaît de manière différente pour le traducteur audiovisuel. Celui-ci doit «*offrir une traduction fidèle au texte source mais qui, une fois joué, semble sortir de la bouche du comédien à l'écran*»[4]. Voir un film doublé, c'est «*souffrir cette illusion que les acteurs sur l'écran sont en train de parler la langue de l'audience*»[5]. Cependant, on peut constater certaines erreurs qui empêchent le spectateur iranien d'atteindre cette illusion. L'étude de nos deux films en question, en particulier la version doublée d'*Un long dimanche de fiançailles* démontre ces erreurs:

Pour le traducteur audiovisuel, l'outil de base n'est pas le texte, mais une parole, avec toutes les inflexions corporelles et sonores qu'elle comprend.

Ainsi, le Grand Robert indique deux significations pour le mot «embrasser»:

1. prendre et serrer entre ses bras.
2. Donner un ou des baisers à quelqu'un.

Dans un épisode du film, une faute linguistique est commise, générée par un manque d'attention aux éléments visuels. Il suffit de voir le film et l'épisode en question pour que les gestes expliquent le sens de la parole prononcée.

(18' :02") «Esperanza: *Bastoche, le menuisier, s'est fait embrasser par un caporal, le caporal Gordes.*»

Cet épisode du film, traduit par la réplique ci-dessous, ne correspond guère à l'image, car le caporal Gordes ne donne pas des baisers à Bastoche, mais le serre dans ses bras:

«**اسپرانزا:** یه سلجوقه، باستوش نجارو بوسید.» (46':20")

Esperanza: *yeh saldjoukheh Bâstoche najjâro bousid.*

(Traduction littérale) **Esperanza**: Un caporal a donné des baisers à Bastoche, le menuisier.

Il convient alors d'en proposer une

autre. Il semble que le premier sens du mot «embrasser», proposé ci-dessus, corresponde plus à ce qui passe dans le film:

«**اسپرانزا:** یه سلجوقه، باستوش نجارو <u>در آغوش گرفت</u>»

Esperanza: *yeh saldjoukheh Bâstoche najjâro <u>dar âghoush gereft</u>.*

(Traduction littérale)Esperanza: Un certain caporal <u>a pris</u> Bastoche, le menuisier, <u>dans ses bras.</u>

Pour assurer le «sens complet» dans le texte filmique, le traducteur doit offrir *«une partition textuelle mimologique qui permet à celui-ci de reproduire à l'identique ce qu'a physiquement dû faire le comédien à l'écran»*[6]; d'où l'apparition des dialogues en même temps naturels et fluides.

L'environnement audiovisuel importe à tel point que Paul Memmi qualifie le texte filmique de «texte corporel». Autrement dit, le traducteur devrait recourir aux «signifiés corporels» pour intégrer ces signifiés à «l'expression verbale» et *«pour lui donner son sens complet»*[7].

Parfois, il vaut mieux trahir le sens littéral au profit du sens corporel, car la traduction filmique commence *«par une traduction d'éléments audiovisuels en éléments linguistiques, puis s'achèvent par la traduction de ces éléments en paroles imitant au plus près l'expression physique de la parole du comédien à l'écran»*[8]. En paraphrasant Jakobson, Paul Memmi affirme que *«le décodage va du geste au sens. Mais […] le geste fait déjà sens, et (…) le sens vaut déjà mot»*[9]. Ainsi, dans le second film, *Un long dimanche de fiançailles,* au 12ème chapitre (24¢'27:48^2'3f) l'expression «feu mes parents!» est traduit en persan par "خدا بیامرزا." (*Khodâ byâmorzâ*) dont le sens littéral est «Dieu ait leur âme». On constate que cet équivalent reste synchrone avec l'expression d'origine et qu'il est très proche de la culture cible, mais est-ce que le traducteur a fini par trouver son «sens complet»[10]?

Bien évidemment, la réalisation du sens complet exige une fidélité certaine au sens corporel, mais il ne faut pas pour autant ignorer le sens linguistique. Ainsi, dans un exemple tiré des *Choristes*, le mot «mort» est synchronisé par le mot «مُرد» (*mord*), troisième personne du verbe «mourir» en persan qui signifie «Il est mort.» Cela indique la préoccupation du traducteur de trouver les équivalents non seulement naturels mais également synchrones avec les mouvements des lèvres qui restent arrondis en prononçant ce mot.

Pour assurer le «sens complet» dans le texte filmique, le traducteur doit offrir «une partition textuelle mimologique qui permet à celui-ci de reproduire à l'identique ce qu'a physiquement dû faire le comédien à l'écran».

(19¢: 18^2) «Maxence: *On a quand même un mort ici.*

Mathieu: *Un mort?*»

مکسنس: بهر حال یه نفرشون اینجا مُرد.»

«**ماتیو:** مُرد؟ (18¢:27¢¢)

Maxence: *Be har hâl, ye nafare choun injâ mord.*

Mathieu: *Mord?*

(Traduction littérale) **Maxence**: En tout cas, quelqu'un est mort ici.

Mathieu: Il est mort?

Voilà ce qu'on appelle le «sens complet» par excellence; la difficulté de

la traduction se montre à ce niveau: il s'agit de faire ce que fait le traducteur littéraire, mais pour arriver à la complétude du sens, il faut également considérer méticuleusement les informations suggérées par l'image et le son.

La difficulté de la traduction se montre à ce niveau: il s'agit de faire ce que fait le traducteur littéraire, mais pour arriver à la complétude du sens, il faut également considérer méticuleusement les informations suggérées par l'image et le son.

La place du traducteur audiovisuel dans le doublage iranien

Nous venons de mettre en lumière, en précisant les notions de «sens» et de «sens complet», la mission particulière du traducteur audiovisuel dans le processus de doublage. Le transfert du sens complet dans le doublage entre en parallélisme avec la présence du traducteur audiovisuel. C'est-à-dire: plus le traducteur audiovisuel affirme sa présence dans le processus du doublage, plus le sens complet est transféré. On peut donc diviser les étapes du doublage en trois grandes catégories: avant l'adaptation, pendant l'adaptation, après l'adaptation. Cette division n'a cependant pas de place dans l'audiovisuel iranien étant donné que le traducteur audiovisuel n'y a qu'une place marginale et ne peut guère influer efficacement sur la qualité du film.

Séquence du film "Les Choristes"

Ainsi, le choix du traducteur-adaptateur doit être affirmé par les signes de détection, réalisés avant l'adaptation. Pour être synchrone avec le mouvement de la bouche, l'adaptateur a recours aux indications laissées par le détecteur. Parmi ces indications figurent le texte original, les grandes fermetures et ouvertures de la bouche au début et à la fin de la réplique, etc. Ces indications empêchent le traducteur de trouver les expressions linguistiquement parlant idéales, mais désagréables du point de vue du spectateur. La plupart des pays, y compris la France, mettent en œuvre une étape de détection qui garantit la qualité d'un film doublé. Cette étape est absente dans le processus du doublage iranien. Le film à doubler est livré au traducteur pour que celui-ci repère les dialogues. Ainsi, le traducteur-repéreur ne prête pas attention à la synchronisation, qui devrait cependant être son vrai souci. De plus, en étudiant les deux films cités, nous pouvons comprendre que le traducteur n'arrive pas même à repérer les répliques correctement: ces deux lacunes sont les deux conséquences importantes de l'absence de cette étape. Concrétisons ces lacunes par des exemples tirés des deux films:

A la 6ème minute des *Choristes,* un problème de synchronisation est à remarquer:

(06¢: 36^{2}) «**Rashin**: *Regardez! La jolie nature de nos pensionnaires*.»[11]

«**راشن:** طبیعت زیبای این بچه ها رو ببینید.»
(05¢:55^{2})

Rashin: *Tabiate zibâ-ye in batche hâ ro bebinid.*

(Traduction littérale) **Rashin**: Regardez la jolie nature de ces enfants.

À la 34ème minute, on voit un acteur en très gros plan, qui prononce cette réplique:

«**Rashin**: *Quoi? Une chorale?*»

Celle-ci est traduite de cette manière:

«**راشن**: چی؟ گروه سرود؟» (33¢:23^{2})

Rashin: *Tchi? Gorouh-e soroud?*

(Traduction littérale)Rachin: Quoi? Le groupe de chorale?

Les deux traductions, correctes à première vue, ne sont pas synchrones avec les répliques d'origine, car dans la première réplique la bouche devient ronde en disant «jolie», «nos» et «pensionnaires» alors que dans son équivalent persan, la prononciation de la lettre"ی" ("ye") fait s'étirer la bouche horizontalement.

Nous aurions choisi, à la place du traducteur, un équivalent plus synchrone comme:

ببینید! این اوج شاهکار بچه هامونه![12]

Bebinid! In owdj-e shâhkâre batche-hâ mouneh!

(Traduction littérale): Regardez! Nos élèves ont fait un beau chef-d'œuvre.

Dans la deuxième réplique la synchronisation fait défaut car en prononçant «Quoi», la bouche arrondie est devenue complètement ouverte, mais dans sa traduction, la bouche reste semi-ouverte en prononçant «چی» ("tchi"). On pourrait éventuellement remplacer«چی» ("tchi") par «هان» ("hân") qui est plus synchrone.[13]

Un autre exemple est tiré des chapitres 28 et 29 d'*Un long dimanche de fiançailles* où le traducteur se trouve incapable de repérer des propos de Célestin Poux, peut-être en raison de son articulation et sa de rapidité rythmique:



Séquence du film "Les Choristes"

La plupart des pays, y compris la France, mettent en œuvre une étape de détection qui garantit la qualité d'un film doublé. Cette étape est absente dans le processus du doublage iranien.

Célestin Poux: *Je l'ai pas vu de visu à descendre votre fiancé parce que je suis parti* ***chercher le rata****.*

سلستن پو: من ندیدم که چه جوری کشتنش، چون رفته بودم دنبال اونایی که جا موندن.

Célestin Poux: *Man nadidam tcheh djouri koshtanesh; tchon rafte boudam donbâl-e* ***ounâyi ke djâ moundan****.*

(Traduction littérale) Célestin Poux: Je n'ai pas vu comment on l'a tué; car j'étais allé chercher les manquants.

Le traducteur a ici prit le mot «*rata*» pour «reste», alors que «*rata*» signifie «plat chaud servi aux soldats».

Ces exemples font partie de ceux, nombreux, qui montrent les erreurs

provoquées par l'absence de l'étape de la détection dans l'audiovisuel iranien qui écarte le traducteur du processus et le réduit à n'être qu'un simple repéreur.

> Le «transfert de sens» dans le doublage iranien est une notion vague qui tend à mettre à l'écart le traducteur audiovisuel.

Après l'adaptation, ce sont les étapes de vérification, de calligraphie, d'enregistrement, de montage et de mixage qui constituent les étapes artistiques du doublage; on peut constater que même là, la présence du traducteur joue un rôle important dans la qualité d'un film doublé. En Iran, ce rôle n'est pas joué par le traducteur. Une fois repéré et traduit les répliques d'un film, ce dernier confie le film aux autres pour qu'ils accomplissent le reste du travail. En étudiant ces deux films en question, nous pouvons voir comment l'absence du traducteur dans ces étapes du doublage remet en cause le sens transféré. Ainsi, en étant présent lors de l'enregistrement, le traducteur peut veiller sur les comédiens afin qu'ils ne confondent pas les rôles; confusion que l'on peut voir plusieurs fois dans *Un long dimanche de fiançailles*:

(16¢: 13²) («**Esperanza** (ici narrateur): *Un quart d'heure plus tard, il avait tout dégoté.*

Célestin: *Beurre au sel de Guérande, miel de lavande et cacao de Niger. A la bonne heure!*»

سلستن: «یه ربع، همه چی رو ورداشته بود.
کره با نمک گراند، عسل با طعم اسطوقدوس
وکاکائوی نیجری» (44¢: 34¢¢)

Célestin : *Ye rob, hameh tchi ro var dâshteh boud. Kareh bâ namak-e grând, asal bâ tam-e ostoqodous va kâkâo-ye Nidjery.*

(Traduction littérale) Célestin: Un quart d'heure, il a tout pris: beurre au sel de Guérande, miel de lavande et cacao de Niger.

La version doublée a confondu les deux répliques. En regardant cet épisode du film doublé en persan, on réalise que la première phrase soulignée est lancée par Célestin; celle qui aurait dû sortir de la bouche d'Esperanza est la suivante: «*Un quart d'heure plus tard, il avait tout dégoté.*»

On peut à sa place, proposer cette



Séquences du film "Un long dimanche de fiançailles"

traduction:

«**اسپرانزا (راوی داستان):**
یه ربع بعد، هر چی رو که خواسته بود تهیه کرد.
سلستن: کره با نمک گراند،
عسل با طعم اسطوقدوس و کاکائوی نیجری. خوبه!

Esperanza: *Ye rob bad, har tchi râ ke khâsteh boud tahiyeh kard.*

Célestin: *Kareh bâ namake grând, asal bâ ta'm-e ostoqodous va kâkâo-ye Nidjery. Khoubeh!*

(Traduction littérale) Esperanza: Un quart d'heure plus tard, il avait tout préparé.

Célestin: Beurre au sel de Guérande, miel de lavande et cacao de Niger. Parfait!

Notons que la présence du traducteur audiovisuel, en plus de l'ingénieur du son, dans le processus d'enregistrement, empêche parfois ce type d'«accidents».

Ainsi, on peut souligner la nécessité de la présence du traducteur dans tout le processus du doublage, et il faut également mettre le doublage et le tournage en parallèle: le réalisateur d'un film tourné a certaines ressemblances avec le traducteur d'un film doublé. La mise à l'écart de chacun a des conséquences importantes sur la qualité du film. Cette analogie des rôles met en lumière la mission particulière du traducteur et pousse l'audiovisuel iranien à prendre le traducteur audiovisuel pour un acteur marginal de traduction.

Le traducteur comme médiateur culturel

Le transfert de sens implique le transfert d'une culture, car chaque réplique d'un film *«contient une bonne part de la culture, dans le choix de mots, la présentation de l'émotion, les références linguistiques ou extralinguistiques»*[14]. Cette vocation du traducteur est si importante qu'on l'appelle *«le médiateur culturel»*[15].

L'un des éléments du transfert culturel qui peut *«avoir des conséquences non négligeables sur l'image que s'en font les spectateurs»*[16] est la transmission des relations interpersonnelles. Le traducteur pourrait-il être le médiateur des relations interpersonnelles qui sont censées passer de la version originale à la version doublée?

Parfois les choix linguistiques et les modifications du traducteur sont dus aux interdictions de la censure. Le traducteur essaie de rendre les textes filmiques tout en respectant ces interdictions: il tombe alors parfois dans l'«autocensure».

En étudiant les deux films en question, on peut souligner certaines modifications qui sont susceptibles de nuire aux

Le transfert de sens implique le transfert d'une culture, car chaque réplique d'un film *«contient une bonne part de la culture, dans le choix de mots, la présentation de l'émotion, les références linguistiques ou extralinguistiques».*

relations interpersonnelles, et dans un domaine plus large, à l'esprit du film et au sens transféré: ainsi dans *Un long dimanche de fiançailles,* la lettre d'Elodie Gordes ou l'affaire de Tina sont représentées de manière énigmatique, et ces deux modifications conduisent à une confusion dans les relations dominantes entre les autres personnages du film.

Cependant, certains changements ne perturbent pas l'esprit du film: certaines interdictions varient selon les âges; par exemple des scènes des *Choristes* où les élèves fument ont été éliminées dans la version doublée.



Séquence du film "Les Choristes"

Ainsi, dans une scène où Mathieu entre pour la première fois dans la classe, on place une cigarette dans la bouche d'un

Le doublage, contrairement au sous-titrage, est une technique qui donne libre cours aux spécialistes d'opérer les modifications qui parfois outrepassent les limites permises et plongent le spectateur dans la confusion.

squelette.

(12¢:10[2]) «Mathieu (au squelette): *On ne fume pas pendant la classe. C'est vrai pour tout le monde, même pour vous monsieur*.»

«**ماتیو:** آقایون نتیجه ی سیگارکشیدن همینه!
می بینین چه قد و بالای نازی داره!» **(11¢: 25[2])**

Mathieu: *Aghâyoun, natidje-ye sigâr keshidan hamineh. Mibinin tche ghad o bâlâ-ye nâzi dâreh.*

(Traduction littérale) Mathieu: Messieurs! Voilà le résultat du tabac. Admirez son allure!

Aussi, on peut constater que le doublage, contrairement au sous-titrage, est une technique qui donne libre cours aux spécialistes d'opérer les modifications qui parfois outrepassent les limites permises et plongent le spectateur dans la confusion. On pourrait espérer qu'au moins, le traducteur échappe à cette censure générée d'elle-même en déjouant «les ruses de l'auto-censure»[17].

A ce niveau également, on constate une mise à l'écart du traducteur qui atteint son sommet dans la traduction des éléments culturels du film. Cet écart du traducteur audiovisuel dans le domaine culturel est plus palpable dans l'audiovisuel iranien. Le traducteur audiovisuel se trouve loin d'être le médiateur culturel; il entre trop tard en jeu, car un groupe «autorisé» a déjà pris le film en charge pour en éliminer les épisodes interdits. Il n'est donc pas correct de soutenir que le traducteur est seul responsable des dialogues censurés ou modifiés, spécialement dans le domaine culturel. ■

---

1. Traduction audiovisuelle
2. Gambier, Yves, *Orientations de la recherche en traduction audiovisuelle*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 2006, p. 278
3. Memmi, Paul, «Traduire le rire», conférence donnée au St. Hugh's College, Oxford, 2001, p. 2
4. Ibid., p.1
5. Adab, Beverly, *Annotated texts for translation: English-French,* Australia, Multilingual Matters Ltd., 1996, p.125. 6. Ibid., p. 1.
7. Ibid., p.3.
8. Memmi, Paul, «Création, traduction et collage», conférence pour *Cineteket et le festival d'art d'Ystad,* Suède, 2009, p.4

9. Memmi, Paul, «Traduire…», *op. cit*., p.3
10. Ibid.
11. C’est en effet la traduction littérale de ce propos de Rashin, mais cette traduction doit être synchrone avec le mouvement des lèvres de l’acteur.
12. Bien que cette traduction ne soit pas assez fidèle littéralement, la synchronisation y est respectée: «*Regardez! Nos élèves ont fait un beau chef-d’œuvre*»: Cette traduction reste convenable, car c’est dans cette scène que les élèves ont commis une erreur.
13. «چی» ("tchi") et «هان» ("hân") sont tous deux les équivalents du mot «quoi».
14. Card, Lorin, «Je vois ce que vous voulez dire: un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37°2 le matin et d’Au revoir les enfants», *Meta*, Montréal, vol. 43, n° 2,1998, p. 9.
15. Cordova, Barbara, «Ecueils De La Traduction Au Cinéma: Les Sous-titres et le rôle du traducteur-adaptateur», article disponible sur le site : http://www.translationdirectory.com/article314.htm
16. Ramiere, Nathalie, «Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d’un film: Analyse contrastive des versions sous-titrées et doublées en français d’un film d’Elia Kazan, A Streetcar Named Desire(1951)», *Meta*, Montréal, vol.49, n°1, 2004, p.108.
17. Gambier, Yves, «Les censures dans la traduction audiovisuelle», *TTR*., Association canadienne de traductologie (éd.), 2002, p.217

Bibliographie:

Corpus audiovisuel

- Barratier, Christophe, *Les Choristes,* Paris, Pathé Production, 2004.
- Jeunet, Jean Pierre, *Un long dimanche de fiançailles,* Paris, Warner et TF1, 2004.
- همسرایان، دوبله شده در "امور دوبلاژ سیما"، تهران، اردیبهشت ۱۳۸۷
- یکشنبه طولانی نامزدی، دوبله شده در "امور دوبلاژ سیما"، تهران، مرداد ۱۳۸۷

Ouvrages français et anglais

- Adab, Beverly, *Annotated texts for translation: English-French,* Australia, Multilingual Matters Ltd., 1996.
- Gambier, Yves, *Orientations de la recherche en traduction audiovisuelle*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 2006.
- Rey, Alain, *Le Grand Robert de la langue française,* Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001.
- Brisset, Annie et Jeon, Mi-Yeon, «La notion de culture dans les manuels de traduction: domaines allemand, anglais, coréen et français», *Meta*, Montréal, vol. 51, n°2, 2006.
- Gambier, Yves et Gottleib, Henrik, *(Multi) media translation (concepts, practices, and research),* Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 2001.
- Lebtahi, Yannicke, «Télévision: Les artefacts de la traduction-adaptation: Le cas de la sitcom», *Meta*, Montréal, vol.49, n°2, 2004.

Articles en français

- Card, Lorin, «Je vois ce que vous voulez dire: un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37°2 le matin et d’Au revoir les enfants», *Meta*, Montréal, vol. 43, n°2, 1998.
- Gambier, Yves, «Les censures dans la traduction audiovisuelle», *TTR*., Association canadienne de traductologie (éd.), 2002.
- Memmi, Paul, «Création, traduction et collage», conférence pour *Cinetekei et le festival d'art d'Ystad,* Suède, 2009.
- ____________, «Traduire le rire», conférence donnée au St. Hugh's College, Oxford, 2001.
- Ramiere, Nathalie, «Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d’un film: Analyse contrastive des versions sous-titrées et doublées en français d’un film d’Elia Kazan, A Streetcar Named Desire(1951)», *Meta*, Montréal, vol.49, n°1, 2004.

Sites internet

- Cordova, Barbara, «Ecueils De La Traduction Au Cinéma: Les Sous-Titres Et Le Rôle Du Traducteur-Adaptateur», article disponible sur le site: http://www.translationdirectory.com/article314.htm
- http://fr.wikipedia.org

Jean Chardin et l'imagologie de l'Iran

Majid Yousefi Behzâdi
Université d'Ispahan



Vue d'Ispahan

Cette présente étude aborde l'imagologie de l'Iran à travers le regard de Jean Chardin, grand voyageur français du XVIIe siècle. L'itinéraire de Chardin évoque en grande partie les traits fascinants des lieux visités où l'exotisme enchanté devient le canevas de toute production novatrice. Sous cet angle, l'Iran apparaît sous la plume de Chardin comme une contrée surprenante qui attribue à sa vision recherchée un sens plus réel et plus remarquable. On examinera ainsi les composantes des images qui ne cessent d'illustrer l'ensemble du récit de voyage de Chardin.

L'un des aspects généraux du domaine de l'imagologie est d'établir des relations interculturelles entre la société qui parle et qui regarde et la société regardée. De façon plus particulière, nous pouvons énoncer que l'étude imagologique rapproche effectivement deux cultures ou deux sociétés, en précisant que l'image est un langage commun à tout groupe social. De même, l'étude des diverses images de l'étranger exprime à la fois l'identité et l'altérité des groupes humains en tenant compte que toute société se définit, entre autres, à travers sa propre histoire et ses valeurs culturelles (mœurs, coutumes, vêtements). En ce qui concerne le voyage en Orient, parmi ceux des Français qui en prirent la direction, Chardin est l'un de ceux qui passa la plus grande partie de son existence hors de son pays. Il fit escale en Perse en 1666 et au cours de son voyage aux Indes, puis quelques temps plus tard, il y séjourna dix années durant (de 1666 à 1671 et 1772 à 1777). Dans le premier chapitre de son *Voyage de Paris à Ispahan,* il s'explique sur les raisons de ce voyage: "*J'entrepris, pour la seconde fois, ce grand voyage tant pour étendre mes connaissances sur les langues, sur les mœurs, sur les religions, sur les arts, sur le commerce*

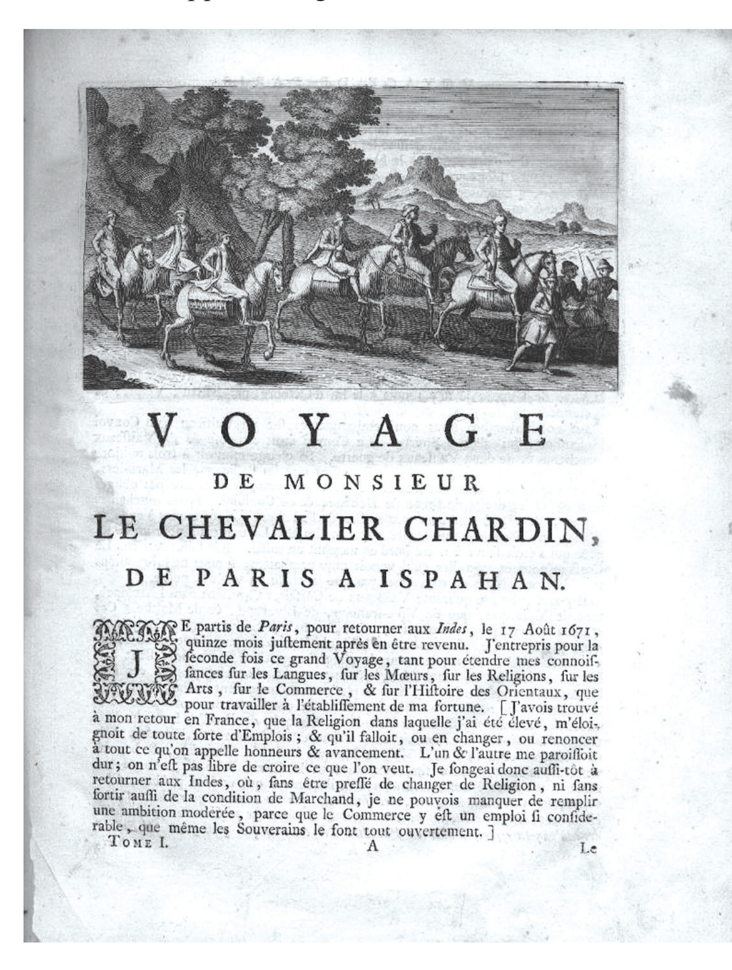
et sur l'histoire des orientaux, que pour travailler à l'établissement de ma fortune"[1]. L'Iran est pour lui un pays qu'il retrouve et qu'il compare à l'image qu'il s'en était faite d'après ses études, un pays dont les coutumes, les lois, les cérémonies sont l'évolution naturelle de longues traditions historiques. Le chevalier Chardin aime s'habiller à la manière persane et a une prédilection spéciale pour l'Iran.

Au cours de l'une de ses visites à la cour persane à Ispahan, il écrit: "*Le premier ministre, dès que je l'eus salué, me demande où j'avais appris à m'habiller si bien à la Persane et à parler le langage Persan*"[2]. Cette admiration pour les traditions lui fait louer l'histoire millénaire de l'Iran, puisque la structure de la société traditionnelle est solide et que les coutumes possèdent des traits communs leur permettant d'exprimer le comportement culturel de toutes les couches sociales. Ainsi, pour Chardin, l'aspect le plus important est évidemment l'aspect "national" dont il veut s'imprégner par l'intermédiaire de la culture regardée. Les coutumes "nationales" étant pour Chardin source de fierté et d'honneur, il se déguise en Persan. Dans son récit de voyage, il ne tarit pas d'éloges sur la tolérance iranienne, en particulier sur la "civilité" de la correspondance de l'époque. Il rapporte à ce propos l'histoire d'une lettre envoyée par le roi de France à son homologue persan où Chardin relève deux défauts tout en vénérant l'art de la correspondance chez les rois perses en affirmant: "*Le premier d'être à cachet volant. Ces souverains en Orient ont des cachets de diverses grandeurs les plus grands comme un écu, les plus petits comme une pièce de cinq sous*"[3]. Pour lui, le second défaut que la cour de Perse peut trouver à la lettre du roi de France est: "*[...] c'est qu'elle était envoyée par occasion seulement.*"[4]



Portrait de Jean Chardin

Chardin apprécie également la



VOYAGE

DE MONSIEUR

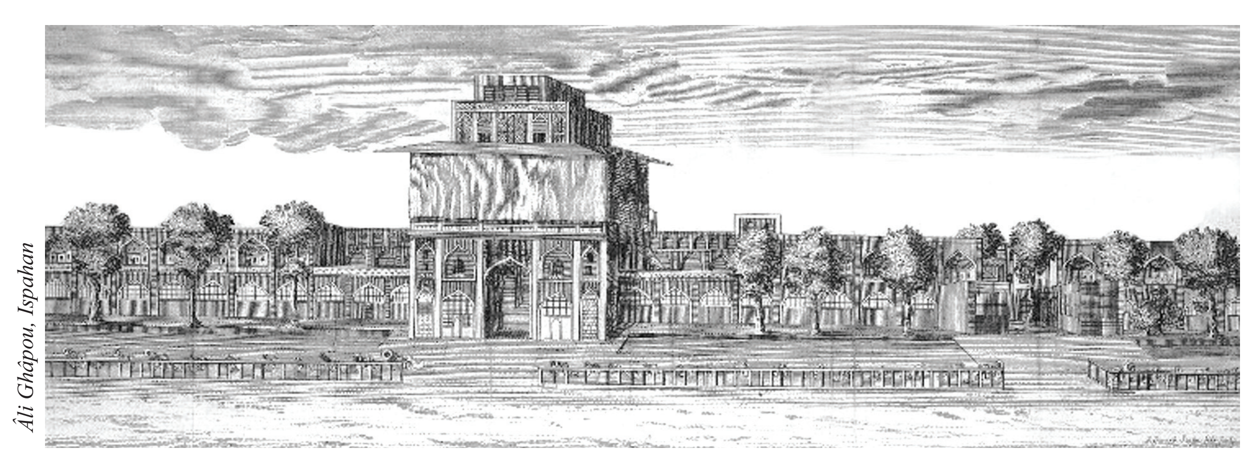
LE CHEVALIER CHARDIN,

DE PARIS A ISPAHAN.

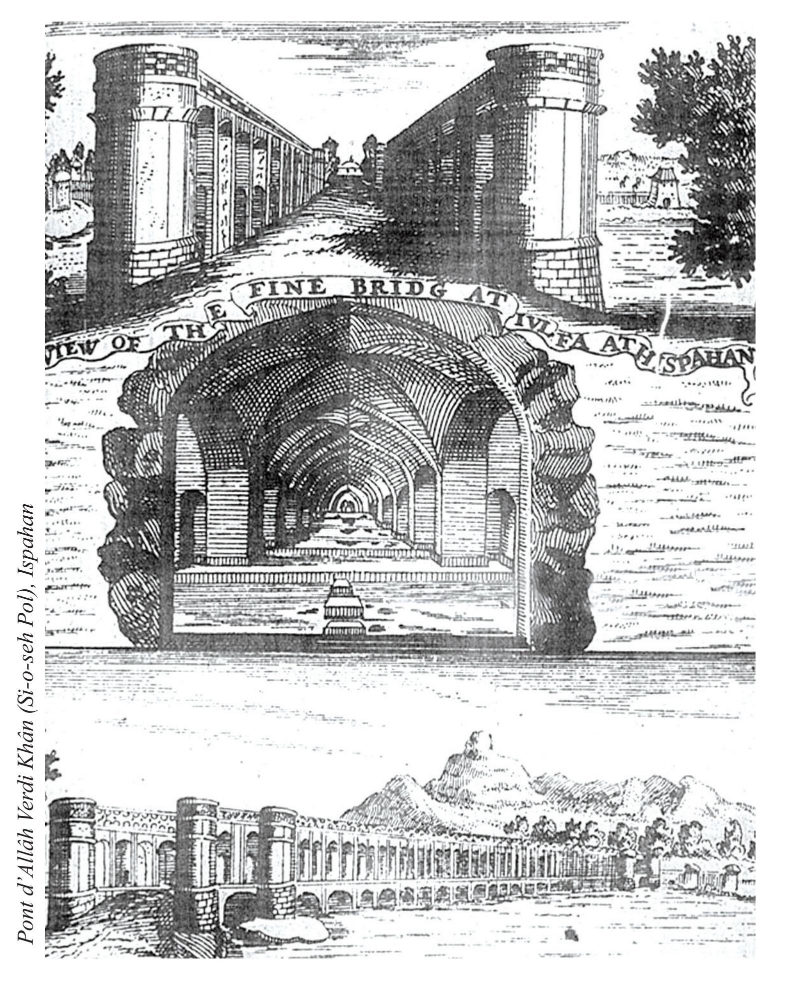
JE partis de *Paris*, pour retourner aux *Indes*, le 17 Août 1671, quinze mois juſtement après en être revenu. J'entrepris pour la ſeconde fois ce grand Voyage, tant pour étendre mes connoiſſances ſur les Langues, ſur les Mœurs, ſur les Religions, ſur les Arts, ſur le Commerce, & ſur l'Hiſtoire des Orientaux, que pour travailler à l'établiſſement de ma fortune. [J'avois trouvé à mon retour en France, que la Religion dans laquelle j'ai été élevé, m'éloignoit de toute ſorte d'Emplois ; & qu'il falloit, ou en changer, ou renoncer à tout ce qu'on appelle honneurs & avancement. L'un & l'autre me paroiſſoit dur ; on n'eſt pas libre de croire ce que l'on veut. Je ſongeai donc auſſi-tôt à retourner aux Indes, où, ſans être preſſé de changer de Religion, ni ſans ſortir auſſi de la condition de Marchand, je ne pouvois manquer de remplir une ambition moderée, parce que le Commerce y eſt un emploi ſi conſiderable, que même les Souverains le font tout ouvertement.]

TOME I. A Le

Premier chapitre du Voyage de Paris à Ispahan de Chardin


Âli Ghâpou, Ispahan

politesse persane, si ancrée qu'elle se tourne aussi vers les autres peuples, parmi lesquels les Européens, pour pouvoir établir le contact avec leurs princes. Dans cette perspective, il brosse une image réelle de l'Iran qui fonde une représentation culturelle et écrit à ce propos: "*C'est une autre civilité de l'Orient, de mettre les lettres dans de riches boîtes, ou dans des sacs dont l'étoffe est plus ou moins riche, selon la qualité des gens à qui elles sont adressées*"[5].



Pont d'Allâh Verdi Khân (Si-o-seh Pol), Ispahan

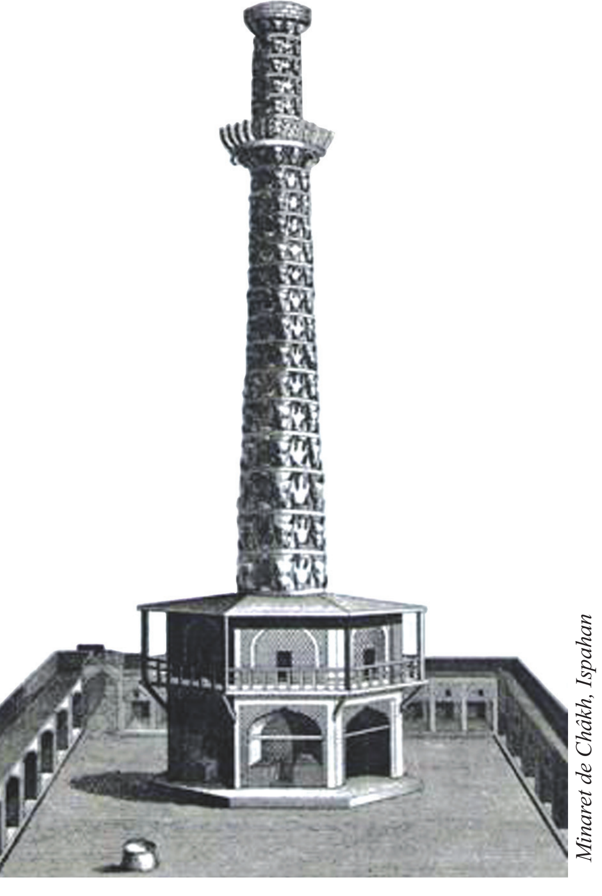
De même, Chardin admire profondément la religion musulmane et décrit avec passion les édifices historiques de "Com" (Qom), ville religieuse de l'Iran. Notre voyageur estime que chez les Iraniens, l'amour de Dieu est profond et il décrit à ce propos la cour du tombeau de Fâtemeh Ma'soumeh, fille de Moussa Kâzem[6], ainsi que les tombes de grands dignitaires religieux ou politiques qui y ont été enterrés. Il est évident que selon Chardin, les valeurs historiques sont étroitement liées à la "morale" du peuple iranien. Il relève aussi que tous les monuments religieux sont ornés d'or et d'argent et gravés des vers de poètes tels que Saadi et Hâfez. Partant de ce point de vue, Chardin a tendance à découvrir et à justifier "la moralité" du peuple iranien à travers lson passé et sa religion. Il mentionne certains de ces vers qui décorent l'espace de la cour du tombeau de Fâtemeh: "*Tout ce qui n'est pas Dieu, c'est Dieu, Dieu, c'est assez, toute louange non rapportée à Dieu est*

vaine; et tout le bien qui ne vient pas de Lui n'est qu'une ombre de bien"[7].

Ainsi, malgré tous les a priori inconscients qui marquent l'ouvrage de Chardin, sa description minutieuse mérite plus que le dédain, tant par son optimisme recherché que par son regard visionnaire. Dans le domaine littéraire, Chardin admire l'inspiration morale des poètes et des prosateurs iraniens et cite avec précision quelques proverbes extraits du "Gulistan"[8], qui fut l'une des sources importantes de la versification persane.

En voici quelques sentences, de la plume de Chardin, énergiques: "*Le roi, qui ne rend pas justice, c'est comme la nuée qui ne donne point de pluie*"[9], appelant à la charité comme la suivante: "*Le riche sans charité ressemble à l'arbre sans fruit, et le pauvre sans patience au fleuve sans eau*", empreinte de vertu: "*L'homme pieux sans charité, est comme une chandelle sans lumière*", ou encore soucieuse de fidélité: "*Et la femme sans pudeur, comme une viande sans sel*" et de morale sociale: "*L'homme religieux qui ne méprise pas le monde ressemble à la terre stérile et infructueuse*."[10]

Autre richesse de la relation de Chardin: la description d'Ispahan dont il connaît les moindres recoins. Il cite l'étymologie de tous les noms et narre l'histoire de l'ensemble des monuments que le grand voyageur qu'il était n'a pas manqué de visiter. C'est donc un remarquable bagage de savoir que Chardin transmet aux nombreux littérateurs qui traiteront de l'Iran au cours du XVIIe siècle. Avant lui, Tavernier avait déjà entamé un tel geste et après lui, d'autres voyageurs, comme le comte de Gobineau, continueront à faire connaître l'Iran de ces siècles. ■



Minaret de Châkh, Ispahan

1. La première édition de son œuvre date de 1686. Il a été publié en un volume *in folio* sous le titre *Voyage de Paris à Ispahan*. Nous prendrons pour référence l'édition de la Découverte, Paris, 1983, p. 33.
2. J. Chardin, *op. cit.* p. 198. (Vol II)
3. *Ibid.,* p. 201.
4. J. Chardin, *loc. cit*.
5. J. Chardin, *loc. cit*.
6. L'un des douze Imâms du chiisme duodécimain.
7. J. Chardin, *loc. cit.*
8. Chef-d'œuvre de Saadi (poète persan, Shiraz, v. 1213,1292)
9. J. Chardin, *op. cit.,* p. 165.
10. J. Chardin, *loc. cit*.

Bibliographie:

- Chardin, Jean, *Voyage de Mr le Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de L'Orient*, Paris, le Normant, 1811.
- Chardin, Jean, *Voyage de Paris à Ispahan*, La Découverte, Paris, 1983.
- Moura, J. M., *Lire exotisme*, Dunod, Paris, 1992.
- Pageaux, D. H., *La littérature générale et comparée*, A. Colin, Paris, 1994.

Origines du conte en Iran (2)

La tradition orale aux débuts de la période islamique

Shâdi Oliaei

Mutation culturelle

La difficile conquête arabe de l'Iran a mis fin à la pratique de la religion zoroastrienne instaurée sous les Sassanides. Les Iraniens se sont pliés aux nouvelles coutumes de la religion musulmane mais ont conservé leurs traditions culturelles ancestrales qu'ils ont adaptées pour les rendre conformes à ce nouveau mouvement religieux. C'est ainsi que la pratique de la représentation picturale a pu, malgré l'interdit islamique qui la frappait, demeurer intacte grâce à une interprétation favorable du Coran.

Il en est de même des rituels préislamiques autour de héros légendaires, tels que la célébration de la mort de Siâvosh, qui a été adaptée en une histoire assez vague pour faire référence autant à la défaite du héros mythologique iranien qu'au martyre de l'Imâm Hossein.[1] L'islam ayant interdit l'usage du chant et de la musique lors des narrations, les conteurs ont intégré des introductions chantées célébrant le deuil de héros populaires ainsi que des odes au milieu du récit afin de contourner cet obstacle. On pense toutefois que des conteurs ont continué, notamment dans les zones rurales moins soumises aux grandes évolutions nationales, à pratiquer le chant et la musique dans le prolongement des traditions préislamiques. Ces arts continuaient néanmoins à être pratiqués à la cour des rois qui appréciaient les représentations de contes accompagnées de musique, de chants et de danse. Ceux-ci permettaient de rompre avec la monotonie de l'oralité et la tristesse de certains récits.

La lamentation durant les récits était une pratique courante et un moyen pour le conteur de souligner son talent, donc sa capacité à susciter les émotions. On racontait des histoires du *Eskandar-nâmeh*[2] (Le Livre d'Alexandre), roman écrit entre le XIIe et le XIVe siècle, les aventures du chevalier *Samak Ayâr*[3], roman du XIIe siècle, transposé par écrit d'après le récit d'un conteur, ou encore *Abu Moslem-nâmeh*[4] (Le Livre d'Abu Moslem), roman du Xe-XIe siècle, dont seuls quelques conteurs étaient spécialistes, parmi lesquels Abu Tâher Tarsusi. Cette histoire, qui raconte la lutte de ce héros contre les califes des Omeyyades, a été répétée de bouche à oreille durant trois siècles avant d'être rédigée au XIVe siècle (avec quelques ajouts destinés à la rendre plus distrayante), à l'époque timouride (1370-1506) par un conteur chiite de la ville de Samarkand qui en a tronqué les passages faisant trop explicitement référence au sunnisme.

La poésie était, à l'époque islamique comme auparavant, un important vecteur de transmission de contes et de légendes nationales. Les conteurs adaptaient leurs récits sous une forme versifiée plus apte à satisfaire le goût du public, mais la poésie était utilisée sur des supports très variés tels que les murs, les ustensiles de cuisine ou d'autres objets de la vie courante. Les bâtiments publics ou les maisons des notables portaient souvent des messages sous forme poétique afin qu'ils soient lus par le plus grand nombre.

Dans l'étude de la tradition orale en Iran depuis



Ferdowsi entouré de poètes de Qazneh, artiste inconnu, Shâhnâmeh *de Shâh Ismâ'il II, 1576, Musée Rezâ Abbâsi*

la fin du Xe jusqu'au XIe siècle, aucun texte ne semble être plus informatif que *Târikh-e Beyhaqi* (Histoire de Beyhaqi). Abol-Fazl Mohamad b. Hoseyn Beyhaqi († 1077) était secrétaire à la cour qaznavide (977-1186). Il a servi dix souverains qaznavides depuis Mahmud (r. 998-1030) jusqu'à Zahir al-Dowleh Ebrâhim (r. 1059-99) durant environ 50 ans (1021/22-1077). Il a commencé à écrire dans ses vieux jours une histoire des Qaznavides, dont une partie portant sur le règne de Mas'ud I est restée intacte. Sa proximité avec le centre du pouvoir durant une longue période lui a permis d'observer en détails l'actualité et la politique ainsi que les usages, les rites et les cérémonies de la cour. On trouve dans le *Târikh-e Beyhaqi* de nombreuses informations sur la vie à la cour qaznavide. Particulièrement intéressantes pour notre objectif, les descriptions des activités quotidiennes du prince dans lesquelles on trouve des références à des professions relatives à la tradition orale telles que: *shâ'er/ân* ou *sho'arâ* (poètes),

L'islam ayant interdit l'usage du chant et de la musique lors des narrations, les conteurs ont intégré des introductions chantées célébrant le deuil de héros populaires ainsi que des odes au milieu du récit afin de contourner cet obstacle.

motreb/ân (ménestrels ou musiciens) et *mohadeth/ân* ou *qavâ/ân* (conteurs). Ce livre, en plus de dépeindre des évènements du règne de Mas'ud, roi qaznavide, se réfère également à l'époque sassanide. Le roi Bahrâm Gur de la

dynastie sassanide avait marqué un animal de son nom, et ce geste est imité par Mahmud dans le *Târikh-e Beyhaqi*. Cette référence à une très ancienne dynastie iranienne marque implicitement une influence du *Shâhnâmeh* dans une époque où les musulmans avaient depuis longtemps affirmé leur domination. On retiendra de cette période le nom de Kârâsi, poète et chanteur, qui a officié successivement à la cour sous la dynastie bouyide (932-1069) puis sous les Qaznavides et connu un grand succès avec ses récits des histoires du *Shâhnâmeh* et du *Hezâr Afsân*. On constate donc que, malgré l'interdit imposé par l'islam sur la musique et le chant, les conteurs ont pu continuer à pratiquer des arts devant certains publics, notamment les souverains qui avaient souvent à leur service des conteurs attitrés.

> La poésie était, à l'époque islamique comme auparavant, un important vecteur de transmission des contes et légendes nationales. Les conteurs adaptaient leurs récits sous une forme versifiée plus apte à satisfaire le goût du public, mais la poésie était utilisée sur des supports très variés tels que les murs, les ustensiles de cuisine ou d'autres objets de la vie courante.

C'est sous le règne du même Mahmud de Qazneh que Ferdowsi, l'auteur du *Shâhnâmeh*, a pu composer son recueil de la mythologie iranienne. Celui-ci présentait régulièrement le fruit de son travail en cours de composition devant le roi, accompagné de musiciens et de danseuses. Ce type de représentations existait déjà sous le règne sassanide et n'était pas limité à l'Iran.

Poètes, ménestrels et conteurs de cour

Des trois professions représentées à la cour qaznavide, les poètes bénéficiaient de la position la plus importante. Ils étaient toujours présents à l'occasion de cérémonies telles que *nowruz* (le Nouvel An qui correspond, selon le calendrier iranien, à l'équinoxe de printemps), *mehregân* (un festival d'automne) ainsi que des banquets d'Etat. A ces occasions, ils présentaient généralement des *qasideh*[5] ou panégyriques à leurs mécènes et étaient récompensés selon la mesure dans laquelle leurs poèmes satisfaisaient les besoins et les goûts de ceux-ci. Certains voyaient leurs œuvres archivées dans les chroniques de Beyhaqi ou avaient leurs propres *divân* (recueils).[6]

Comme l'a montré J.T.P. De Bruijn[7], les ménestrels remplissaient une fonction différente de celle des poètes. Contrairement à ces derniers, ils n'étaient pas autorisés à chanter des chansons de leur propre composition et se cantonnaient à l'interprétation de chansons très connues. C'étaient des artistes exécutants. Ils étaient cependant comme les poètes, indispensables dans les festivals religieux et les banquets d'état, traditionnellement appelés après ces derniers: *"[…] Amir [Mas'ud I] s'attabla à la fête de* nowruz*. Il avait amené de nombreux présents et s'était donné beaucoup de peine dans la préparation de la fête. Il entendit des poèmes (*she'r/hâ*) récités par des poètes (*shâ'er/ân*) pour s'amuser en cette période d'hiver, se détendre et se relâcher. Quand les poètes eurent fini leurs récitations, il leur offrit des cadeaux, puis demanda des musiciens (*motreb/ân*)."*[8]

Les ménestrels étaient également de proches serviteurs du roi, à l'instar des *nadim/ân* (bons compagnons), des *qolâm/ân* (pages), et des conteurs. Ils étaient appelés à toute occasion de fête

et de beuverie[9], et suivaient fréquemment leurs mécènes dans les pique-niques et les expéditions de chasse.[10] D'un côté, leur tâche recoupait celle des poètes sur le plan de l'interprétation publique, et de l'autre celle des conteurs sur celui de leur présence assidue aux côtés des princes.

Les conteurs faisaient également partie des courtisans. Il est souvent fait référence à eux avec un groupe de *nadim* et de ménestrels qui servaient les princes qaznavides: "*Et chaque jour j'avais l'habitude de l'attendre [Mas'ud] avec mes compagnons [qui étaient] des musiciens (*motreb/ân*), des conteurs (*qavâl/ân*) et de vieux* nadim/ân*. On me donnait quelque chose à manger et je revenais pour la prière du soir.*"[11]

Les conteurs, quant à eux, ne se produisaient pas à l'occasion de cérémonies, étant plutôt confinés aux quartiers privés des princes. Le passage suivant fait allusion à l'un des rôles des conteurs: "*Une nuit il [Abu Ahmad-e Khalil] vint à la cour pour requérir un chambellan dans une affaire qui l'avait retenu tard. Lorsqu'il s'en alla, la nuit s'était depuis longtemps effacée. Considérant qu'il était peu prudent de rentrer il demeura dans un vestibule privé, où il fit une rencontre qui le tint en respect. [...] Un serviteur entra et demanda un conteur. Comme cela arrivait parfois, aucun conteur n'était présent. Abu Ahmad se tint debout avec dignité et s'en alla avec le serviteur qui l'avait pris pour un conteur. En arrivant au pavillon de l'émir il se mit à raconter une histoire (*hadith*). L'émir, entendant une voix inconnue, regarda à travers les rideaux. Il reconnu Abu Ahmad mais ne parla pas avant la fin de l'histoire, qui était délicieusement intéressante. Lorsque Abu Ahmad eut achevé l'histoire l'émir demanda: «Qui es-tu?», et Abu Ahmad répondit: «Je suis Abu Ahmad Khalil, père d'Abu Moti', qui est le compagnon de votre seigneurie...».*"[12]

Les conteurs étaient habituellement présents à la cour, prêts à servir les rois à tout moment. Le serviteur était venu appeler un conteur alors qu'Abu Ahmad avait abandonné l'idée de rentrer chez lui. Il est probable que les conteurs étaient fréquemment appelés tard dans la nuit pour raconter des histoires. Cela semble être confirmé par le compte-rendu de l'encyclopédiste arabe du Xe siècle Ebn Ishâq al-Nadim: "*Ainsi parlait Mohamad Ebn Ishâq [al-Nadim]: la vérité est, si Allah le veut, que la première personne à apprécier les histoires du soir était Alexandre, qui avait un groupe [de compagnons] pour le faire rire et lui raconter des histoires. Il n'attendait pas d'eux que l'amusement mais il cherchait aussi à les protéger et les préserver.*"[13]

> Comme l'a montré J.T.P. De Bruijn, les ménestrels remplissaient une fonction différente de celle des poètes. Contrairement à ces derniers, ils n'étaient pas autorisés à chanter des chansons de leur propre composition et se cantonnaient à l'interprétation de chansons très connues.

Al-Nadim a plus tard expliqué que les rois qui ont suivi Alexandre écoutaient également des histoires du soir, en particulier *Hezâr Afsân*.[14] Il est fort possible que les rois sassanides aient aussi eu des conteurs qui leur racontaient des histoires du soir. «*Il était interdit au conteur de se répéter, à moins que cela ne soit sur ordre du roi*»[15]. L'injonction des rois sassanides aux conteurs peut alors impliquer que le conte n'était pas seulement utilisé pour la distraction mais aussi pour la vigilance, la nouveauté

apparaissant dans ce but comme la principale application. Grâce à l'absence des conteurs la nuit où Abu Ahmad se trouvait être à la cour, nous savons que cette même tradition des contes du soir s'est maintenue, bien que de manière peut-être indirecte, jusqu'à l'époque qaznavide.

Un autre récit de Beyhaqi laisse supposer que les conteurs tenaient le rôle d'agents entre les rois et leurs rivaux potentiels: "*Il existait une correspondance constante mais fortement dissimulée entre Amir Mas'ud et Manutchehr-e Qâbus, gouverneur (*vâli*) de Gorgân et Tabarestân. […] Il [Manutchehr] avait envoyé à Amir Mas'ud un homme appelé Hasan le conteur (*mohadeth*) qui, en plus de pratiquer le conte, apportait de temps en temps des lettres et des messages. Et lorsque Mas'ud envoyait le conteur à Gorgân il le faisait sous prétexte de l'envoyer ramener des graines de basilic parfumé, des oranges et d'autres choses.*"[16]

Les conteurs en Iran étaient parfois appelés pour seconder les poètes car leur éloquence permettait de captiver des foules et de rendre accessibles des histoires aux personnes illettrées ou peu éduquées. Leur rôle d'éducateurs auprès du peuple s'est encore renforcé après l'arrivée au pouvoir des turcs seldjoukides au début du XIe siècle et les luttes pour le pouvoir qui ont suivi.

Le conteur avait donc sa place à la cour avec un rôle significativement différent de celui du poète et du ménestrel. Par contraste avec ceux-ci, il agissait dans la simple mesure de ses capacités à assister et à tenir compagnie à son mécène, et se trouvait peut-être dans une position inférieure aux autres. Il n'était pas autorisé à se produire lors des occasions formelles, au cours desquelles le poète et le ménestrel jouaient un rôle important, et n'interprétait ni poésies, ni chansons, ce que faisait le ménestrel. Sa principale tâche consistait à raconter, de façon implicite, des histoires en prose le soir et à rapporter des messages.

Les conteurs populaires en Iran après l'arrivée de l'islam

De tout temps les conteurs en Iran ont bénéficié d'un grand succès auprès du peuple. Ils étaient même parfois appelés pour seconder les poètes car leur éloquence permettait de captiver des foules et de rendre accessibles des histoires aux personnes illettrées ou peu éduquées. Leur rôle d'éducateurs auprès du peuple s'est encore renforcé après l'arrivée au pouvoir des turcs seldjoukides au début du XIe siècle et les luttes pour le pouvoir qui ont suivi, malgré une brève période florissante pour la culture et notamment l'art du conte. Les conflits intervenus durant cette période ont en effet empêché les artistes impériaux de se maintenir dans les cours, celles-ci subissant diverses influences religieuses antagonistes. Ne trouvant plus un auditoire favorable auprès des souverains, chassés par les religieux aussi bien chiites que sunnites et remplacés par les *nadim*, sortes de troubadours-musiciens comiques, ils se mirent à diffuser les légendes et l'histoire iranienne parmi le peuple. Certains mythes, telles que celui de *Veis va Râmin*, étaient frappés d'interdit par les tenants sunnites et chiites de la charia qui les accusaient de pervertir la jeunesse. Mais il existait aussi des conteurs de rue sunnites et chiites dont les histoires se concurrençaient entre elles

en mettant en avant tel ou tel héros de l'islam, 'Ali pour les chiites, Abu Bakr et 'Omar pour les sunnites. La visée de ces conteurs religieux, appelés *monâqeb-khân* ou *monâqebi* chez les chiites, consistait principalement à répandre leurs croyances à l'inverse des conteurs traditionnels qui attachaient une grande importance au style du récit et à la forme.[17] On peut cependant rapprocher ces deux types de contes en ce qu'ils reposaient sur un arrière plan de vérité auquel se rajoutent des exagérations destinées à mythifier les héros, telles que la prise d'une forteresse par 'Ali.

Les conteurs des deux doctrines s'accusaient réciproquement de mentir ou d'exagérer certains traits de leurs contes, mais ils s'accordaient pour rejeter également les conteurs des légendes nationales.

Les *monâqebi* sont évoqués avec précision dans le livre *Alnaq*[18] , qui raconte que les sunnites avaient incité des conteurs d'histoires nationales à se produire, ce qui a pu faire penser qu'ils auraient encouragé la pratique du conte traditionnel, et donc contribué à répandre des affabulations allant à l'encontre de leur foi. Il est probable qu'il s'agisse d'une tentative pour discréditer les tenants du sunnisme, placés en position de faiblesse après la montée du chiisme. Un regard approfondi sur l'historique du conte montre en effet que la narration des mythes et légendes nationales est bien antérieure à l'arrivée des musulmans et que, même sous leur domination, elle a persisté de façon quasiment marginale.

L'occupation mongole au XIIIe siècle voit se confirmer encore ce rejet par le pouvoir des traditions narratives ancestrales, ce qui a eu pour effet de renforcer la détermination des adeptes des récits légendaires, mythiques et épiques, qui souhaitaient perpétuer cette tradition, à l'opposé du courant historico-religieux qui s'imposait alors dans la société. Leurs récits étaient en effet déconsidérés par les chefs religieux ainsi que les rois mongols, l'un d'entre eux, Hulagu Khân, allant même jusqu'à vouloir les éliminer totalement de la société, comme le décrit 'Obeid Zâkâni[19], écrivain et poète satirique du XIVe siècle. Une grande partie du peuple est cependant restée fidèle aux récits anciens, à l'instar de la confrérie du *Fotovvat*[20] qui défendait une vision chevaleresque de l'art du conte englobant certains principes définitoires de la qualité d'un conteur: le rythme, la capacité à retenir l'attention du public et à rendre son récit accessible ainsi qu'à le divertir, l'interdiction de la mendicité et enfin la citation des sources originales.

> Il existait aussi des conteurs de rue sunnites et chiites dont les histoires se concurrençaient entre elles en mettant en avant tel ou tel héros de l'islam, 'Ali pour les chiites, Abu Bakr et 'Omar pour les sunnites.

Il arrive qu'un conteur évoque le contexte de son époque politique de façon détournée, pour critiquer par exemple la dureté du régime, comme le fait Sa'di lorsqu'il dépeint une scène de son *Golestân* (Jardin de roses) dans laquelle est raconté un passage du *Shâhnâmeh* évoquant la chute d'un tyran.[21] Cette situation est susceptible de rappeler fortement l'oppression subie par les Iraniens durant la domination mongole. Le conte devient alors un moyen détourné d'exprimer le ressentiment d'un artiste envers un empire qui a sévèrement restreint l'expression artistique et s'est refusé au plein épanouissement de la culture iranienne.

L'influence mongole a donc entraîné la composition de contes à la teneur plutôt épique que poétique ou légendaire mais qui ont été publiés ultérieurement, à l'époque safavide.

Le répertoire des conteurs

L'une des archives les plus anciennes concernant la transmission orale des légendes nationales à l'époque islamique date de la moitié du VIIe siècle. Selon l'universitaire arabe du IXe siècle Ebn Hesham († 833), un certain al-Hâreth divertissait le peuple de La Mecque avec les contes de Rostam et des rois iraniens qu'il avait appris durant son séjour en Iran.[22] Au VIIIe siècle, les contes de Rostam s'étaient diffusés jusqu'en Arménie. L'historien Mo'ed Khorâsâni cité Rostam en référence à un certain Turk, gouverneur de l'ouest: "*Mais si vous préférez, je suis moi-même en train de raconter des mensonges inappropriés et méprisables à son sujet [Turk le gouverneur], tout comme les Iraniens disent que Rostam Sagdjik avait la force de cent vingt éléphants. Les chansons à propos de sa force et de sa vigilance semblaient très disproportionnées; elles n'étaient même pas égalées par les contes de Samson, d'Hercule et de Sagdjik*."[23]

Différents contes étaient racontés chez les Iraniens au Xe siècle. Al-Nadim dans son ouvrage *Al-Fehrest*, a cité quelques unes de ces œuvres, les suivantes semblent faire partie des légendes nationales: *Rostam et Esfandiyâr*, *Bahrâm-e Cubin*, *al-Kârnamak*, sur la vie d'Anushirvân, *Dârâ et l'idole d'or*, *Khodây-nâmeh* (Le Livre des Seigneurs), *Bahrâm et Narsi*, *Anushirvân*.[24] Cela indique que les légendes nationales iraniennes étaient, au moins en partie, connues chez les peuples extérieurs aux régions persanophones.

Ces légendes étaient également racontées à la cour qaznavide. Beyhaqi fait le récit suivant dans lequel il est dit que Mahmud de Qazneh a entendu l'histoire de Bahrâm-e Gur: "*Ici, à Bost, Amir Mahmud donna l'ordre de chasser et d'attacher une antilope. Puis il a ordonné qu'elle soit relâchée après qu'elle eut été marquée du nom de Mahmud, comme l'avait fait Bahrâm Gur, dont il avait entendu le récit par les conteurs*."[25]

Le récit de ces contes héroïques était sans doute si répandu que les termes *Shâhnâmeh khân* (le conteur de *Shâhnâmeh*) et *kârnâmeh-khân* (le conteur de chroniques) en sont venus à désigner une catégorie de conteurs spécialisés dans le récit des légendes nationales. Dans le poème panégyrique qui suit, dédié à Mahmud, Farokhi († 1037) fait allusion à un conteur de *Shâhnâmeh*: "*Tous les rois parlent de sa souveraineté [celle de Mahmud] et de sa noblesse; le ciel n'a jamais nourri une telle personne parmi les princes, cela je l'ai entendu d'un* Shâhnâmeh khân."[26]

Parmi les noms des *Shâhnâmeh khân*, celui de Kârâsi nous est parvenu. C'était un conteur courtisan renommé à la cour de Mahmud. Il a été *nadim* à la cour des Buyides, il a servi 'Ezz al-Dowleh (r. 967-977, Arâq), Fakhr al-Dowleh (r. 099-997, Rey ; 083-997, Hamadân), Majd al-

Le récit de ces contes héroïques était sans doute si répandu que les termes *Shâhnâmeh khân* (le conteur de *Shâhnâmeh*) et *kârnâmeh-khân* (le conteur de chroniques) en sont venus à désigner une catégorie de conteurs spécialisés dans le récit des légendes nationales.

Dowleh (r. 997-1029, Rey) jusqu'à ce qu'il trouve le chemin de la cour de Mahmud.[27] La référence suivante à Kârâsi se trouve dans un recueil de manuscrits du *Shâhnâmeh*: "*Le Sultan Mahmud l'aimait [Kârâsi] au point de le garder tout le temps en sa compagnie. Le sultan lui accorda finalement une telle faveur qu'il préférait écouter ses histoires plutôt que celles du poète 'Onsori*."[28]

Kârâsi était également glorifié par les poètes durant la période seldjoukide (1038-1157). Dans le vers qui suit Amir Mo'edi évoque une scène typique de divertissement au cours duquel des contes étaient proposés ainsi que du jonglage: "*Kârâsi récitait* Hezâr Afsân *comme un conteur, tandis que Sardânak exécutait toutes sortes de tours tel un jongleur*."[29]

Dans le *Mathnavi-ye Tohfat al-'Erâqeyn*, Khâqâni Shervâni († 1199) fait référence à Kârâsi comme un conteur légendaire des légendes nationales:

"*Tu as fait parler persan à un pigeon et fait de Kârâsi un* kârnâmeh-khân"[30]

Les conteurs ne récitaient pas seulement les légendes nationales mais également d'autres types d'histoires. Le passage suivant décrit des exemples de récitation de tels contes: "*La plupart des roturiers sont tels qu'ils préfèrent écouter des choses improbables et absurdes tels que les contes de* div, *de paris et de monstres dans un désert, dans la montagne et la mer. Un idiot rassemble un public et d'autres comme lui arrivent et il dit: «Dans telle et telle mer j'ai vu une île et j'y ai accosté avec 500 hommes. Nous avons cuisiné un repas et mis une casserole sur le feu. Lorsqu'il s'est allumé sa langue a touché le sol, l'île s'est éloignée. Nous vîmes que c'était un poisson»; «sur une montagne j'ai vu ceci ou cela», «et une vieille sorcière transforma un homme en derrière et une autre sorcière mit de l'onguent dans son oreille pour le retransformer en homme» et tels genres de fables qui endormaient l'innocent quand elles étaient racontées la nuit.*"[31] Ce passage, bien que bref, en dit beaucoup sur le conte durant la période qaznavide. Premièrement, le conte n'était pas seulement populaire dans les cercles courtisans mais aussi parmi le peuple. De plus, il existait deux types majeurs de contes: les histoires du soir et les «représentations de rue» qui avaient lieu



Bahrâm Gur tuant un lion lors de la chasse, miniature attribuée à Abd-ol-'Aziz, Shâhnâmeh *de Shâh Tahmasb, première moitié du XVIe siècle, Musée d'art contemporain de Téhéran*

de façon occasionnelle, sans doute dans les rues animées ou les places de marché. La description que fait Beyhaqi de ces représentations est si vivante qu'il se peut qu'elle soit basée sur une observation réelle. L'expression «*hengâmeh sâkhtan*» qu'il emploie pour décrire la représentation de façon générale signifiait «faire du bruit» et en est venue à désigner, par extension, «*rassembler une foule de spectateurs ou un public pour une*

Le conte n'était pas seulement populaire dans les cercles courtisans mais aussi parmi le peuple. De plus, il existait deux types majeurs de contes: les histoires du soir et les «représentations de rue» qui avaient lieu de façon occasionnelle, sans doute dans les rues animées ou les places de marchés.

représentation de contes, de jonglage, de danse à la corde ou d'acrobaties».[32] Plus tard durant la période safavide entre le XVIe et le XVIIIe siècle, ces amusements populaires étaient proposés en même temps que des contes pour la clientèle des cafés mais la pratique était évidemment en place bien avant l'apparition des cafés en Iran.[33] Enfin, les éléments narratifs, réminiscences de romans populaires, et en particulier de contes ou d'aventures merveilleuses, étaient racontés par les conteurs. Bien que Beyhaqi soit montré évidemment critique à propos des contes populaires, il est involontairement devenu le témoin de la transmission de la matière des romans au XIe siècle.

Les bases historiques de la tradition du *naqqâli*

D'après les sources historiques et les indices apportés par les transcriptions de la tradition orale, nous savons que le conte a été pratiqué en Iran depuis l'époque préislamique jusqu'à aujourd'hui. Les conteurs pouvaient se produire devant un grand nombre de gens dans le bazar, ou, s'ils en avaient la chance, être au service d'un roi ou d'un gouverneur provincial. Dans cette mesure, la tradition du ménestrel de l'Iran préislamique s'est perpétuée et est toujours active de nos jours. Les conteurs actuels puisent toujours leurs contes dans le matériau du passé légendaire de l'Iran.

L'ouvrage historique d'Abol-Fazl Beyhaqi, daté du XIe siècle, nous donne des exemples de différents types de conteurs. Il raconte l'anecdote d'un homme que l'on a confondu avec un conteur (*mohadeth*). Dans cet épisode, on envoya un serviteur chercher le conteur afin de distraire l'émir (voir ci-dessus). On imagine que Bu Ahmad a conté l'histoire sans aucune préparation ni accessoire. On peut donc supposer que les histoires étaient racontées, en comparaison avec la façon dont elles le sont aujourd'hui, dans une forme simplifiée, c'est à dire sans matériel ni instrument de musique. On peut aussi en déduire que l'on connaissait bien les histoires et la manière de les raconter.

Beyhaqi nous donne quelques exemples des genres d'histoires racontées et indique avec quelle efficacité elles stimulaient l'imagination des gens. Il apparaît que du temps de Beyhaqi, la profession de conteur était courante aussi bien à la cour que parmi les gens du peuple. Plus récemment, les conteurs des périodes safavide et qâdjâre semblaient être reconnus comme des érudits suscitant le respect et ils pouvaient aussi être musiciens et poètes. Parfois les histoires relatées par ces conteurs ont été retranscrites et se sont intégrées à la

littérature écrite iranienne.

Plus loin dans son ouvrage, Beyhaqi mentionne de nouveau les conteurs. Il déplore que les gens du peuple passent du temps dans le bazar à écouter des histoires comme dans l'anecdote précédemment citée. Dans cet extrait, le conte est un phénomène populaire concentré dans les lieux où les gens du peuple se rassemblent le soir. Peu à peu, les conteurs ont élu domicile dans les cafés qui tenaient lieu de centre de divertissements et dans lesquels la récitation du conte faisait partie intégrante des distractions proposées. Ce mode de récit privilégie la figuration par l'imagination et se rapproche des rituels anciens dans lesquels l'acteur et le spectateur participaient à la recréation des événements de la vie de la communauté dans une même expérience unificatrice. Les conteurs pouvaient appartenir pleinement à cette communauté et être étroitement liés à leurs récits ou être rattachés à des cafés qui leur fournissaient un revenu stable et un public attentif.

Les cafés se sont finalement imposés comme le principal cadre de déroulement de la récitation pour une catégorie particulière de conteur épique: le *naqqâl*. Le terme *naqqâl* n'apparaît pas dans les textes anciens et semble en fait être d'un usage récent, mais la racine *naql* (transmettre) est déjà utilisée dans les anciennes transcriptions de ces contes qui ont sans doute été recueillis de l'oral. Dans *Samak-e 'Ayâr*[34] au XIIe siècle, le verbe *naql kardan* (transmettre) est souvent utilisé pour décrire l'activité du conteur.[35] Dans le *Dârâb-nâmeh*, une transcription du XIIe siècle, l'auteur Abu Tâher b. 'Ali b. Musâ al-Tarusi se pose comme l'un des «diffuseurs des traditions» (*nâqelân-e âthâr*).[36] Malheureusement aucune des sources littéraires, quand elles existent, ne nous informe de façon fiable sur la manière dont ces histoires étaient racontées, sur qui les racontait ou quels étaient leurs auditoires, et il faut examiner les textes historiques pour découvrir des indices sur ces questions.

Essor et évolution de la tradition du récit épique

La récitation d'un texte épique par un *naqqâl* était fortement influencée par le contexte socioculturel et suivait les tendances et les goûts des spectateurs. D'un rôle éducatif pour les publics peu instruits, il acquiert par la suite une valeur de transmission et de perpétuation de la culture et de l'identité ancestrale iranienne ainsi qu'une dimension morale et celle d'un code de conduite. Ces valeurs transmises par la religion venaient appuyer les récits en leur donnant une portée éthique et ont progressivement remplacé l'aspect de transmission de la culture nationale pour acquérir un caractère plus strictement religieux.

La récitation d'un texte épique par un *naqqâl* était fortement influencée par le contexte socioculturel et suivait les tendances et les goûts des spectateurs. D'un rôle éducatif pour les publics peu instruits, il acquiert par la suite une valeur de transmission et de perpétuation de la culture et de l'identité ancestrale iranienne ainsi qu'une dimension morale et celle d'un code de conduite.

Les épopées ont progressivement perdu leur dimension narrative et se présentent plutôt sous forme de poèmes à mesure que la religion occupe une place de plus en plus importante dans la tradition

iranienne. Deux types d'épopées se distinguent alors: l'épopée historique sous forme lyrique qui commence avec l'*Eskandar-nâmeh* et les épopées religieuses. Ce sont les conteurs eux-mêmes qui ont participé à l'intégration de la nouvelle religion dans la culture iranienne en racontant la vie des héros de l'islam sous forme épique, comme ils l'avaient fait pour les héros mythologiques et historiques de l'Iran, en opérant pour cela un rapprochement entre ces héros. L'analogie entre les qualités des héros mythologiques et les héros de l'islam permettait ainsi aux spectateurs de s'identifier aussi bien aux héros de leur culture ancestrale qu'à ceux de leur nouvelle religion.

Les exploits accomplis par les dieux peuvent ainsi être attribués au héros dont l'histoire est développée par le conteur. Ces histoires se sont multipliées avec l'apparition de divisions internes à l'islam et la mise en avant de héros propres à chaque faction. De nouveaux personnages ont ainsi été présentés sous l'angle de l'héroïsme plutôt que de la vertu afin de les rapprocher des héros nationaux et de s'adapter aux goûts des spectateurs.

La forme de la représentation *naqqâli* a donc fait une place à la célébration des héros de l'islam, notamment lors des jours de recueillement. Ces prières, les *rowzeh*, sont adressées, en signe de deuil, aux héros des contes mais aussi aux martyrs musulmans et sont prononcées à l'appel du *naqqâl* et à la demande du public, lequel attendait ce signe de reconnaissance mutuelle qui venait attester de la conformité de la représentation avec la religion musulmane. ■

---

1. Beizâ'i, Bahrâm, *op. cit*., pp. 55-56.
2. Mahjud, Mohamad Ja'far, «Eskandar-nâmeh» [Le Livre d'Alexandre], in *Sokhan*, vol. 10, n° 7, pp. 735-742.
3. Al-Arjâni, Farâmarz b.'Abd-Allâh al-Kâteb, *Samak-e 'Ayâr* [Le Héros Samak], Ed. Parviz N. Khânlari, 4 vols., Téhéran, éd. Bonyâd-e Farhang, 1959-1967, vol. 1, p. 1.
4. Tarsusi, Abu-Tâher b. 'Ali, *Abu Moslem-nâmeh* [Le Livre d'Abu Moslem], Ed. H. Yaqmâ'i, Téhéran, éd. Enteshârât Gutenbeg, 1968-1974.
5. Le *qasideh* est un poème de quatorze vers ou plus.
6. Beyhaqi a énuméré les thèmes caractéristiques de la poésie de cour et ces poèmes là qu'ils récitaient, sont enregistrés dans des *divân*.
7. Bruijn, J.T. P., «Poet and Ministers in Early Persian Literature», in *transition Periods in Iranian History: Actes du Symposium de Fribourg-en- Brisagau*, Paris, éd. Studia Iranica Cahier 5, 1987, pp. 15-23.
8. Beyhaqi, Abol-Fazl Mohamad b. Hosein Kâteb, *Târikh-e Massudi yâ Beyhaqi* [Histoire de Masudi ou Beyhaqi], Ed. Qâsem Qani et 'Ali Akbar Fayyâz, Téhéran, éd. Bânk-e Melli, 1945 (71), p. 815.
9. Beyhaqi, A., *op. cit*., pp. 6, 54, 145, 179, 207, 235, 290, 311, 373, 439, 527, 572, 618, 629 663, 715, 785, 793, 891.
10. *Ibid.*, pp. 203, 232, 292, 647, 653-654, 689.
11. *Ibid.*, p. 80.
12. *Ibid.*, pp. 153-154.
13. Al-Nadim, al-Varraq al-Baqdadi Mahmad b. Eshâq b. Abi Ya'qub, *Ketâb al-Fehrest* [Catalogue], trad. B. Dodge, New York et Londres, éd. Presse de l'Université de Columbia, 1959-1973. Mac Donald D. B., «The Earlier History of the Arabian Nights», in *Journal of the Royal Asiatic Society*, Juillet 1924, pp. 353-397.
14. *Ibid.* p. 399.
15. Boycee, Mary, «The Parthian gosân and the Iranian ministrel tradition», in *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1957, p. 34. Cela nous rappelle la forme de l'histoire des *Mille et une nuits* dans laquelle Shahrazade cherche à distraire le roi Shahriâr avec une variété d'histoires pour sa propre survie.
16. Beyhaqi, Abol-Fazl M., *op. cit.*, p. 162.
17. Beizâ'i, Bahrâm, *op. cit*., p. 69.
18. Ce livre, *Alnaq* [le refus], écrit par Abdol Jalil Qaznavi Razi en 1181, est la source la plus importante traitant de l'activité de *monâqebi*.
19. 'Obeid Zâkâni, Nedâm al-Din Mowlânâ, *Montakhab latâef* [Analogie de anecdotes], Ed. FERT, Istanbul, éd. Osman Yaicin, 1924, p. 19.
20. Le *Fotovvat* est la doctrine de la chevalerie et de la purification de l'âme. Elle fut d'abord une branche du mysticisme jusqu'à

l’époque mongole. Ses adeptes la considéraient comme un métier. Par la suite, elle devint une voie personnelle de salut pouvant être cultivée par toute personne à côté de son activité professionnelle.

21. Sa'di, Abu ‘Abd-Allâh Mosharaf al-Din, *Golestân* [Jardin de roses], Téhéran, éd. Amir Kabir, 1960, p. 29.

22. Nöldeke, Theodor, *The Iranian national epic or the Shahnama*, trad. L.Th. Bogdanov, Philadelphia, éd. Porcupine, 1930, p. 19.

23. Khorâsâsi, Mo’ed, *History of the Armeniens*, trad. R. W. Thomson, Londres & Cambridge, éd. Presse de l’Université de Harvard, 1987.

24. Al-Nadim, *op. cit.*, vol. II, p. 716. L’histoire apparaît après l’intitulé «Les noms des livres que les Persans ont compris sur la biographie et l’histoire du soir sur leur roi qui étaient réels». Les histoires citées apparaissent dans le *Shâhnâmeh* à l’exception de *Dârâ et l'idole d'or* qui est racontée dans le *Dârâb-nâmeh* de Tarsusi (Biqami, Mohamad, *Dârab-nâmeh*, [Le Livre de Dârâb], Ed. Zhabiollâh Safâ, 2 vols., éd. Enteshârat ‘Elmi Farhangi, Téhéran, 2002).

25. Beyhaqi, Abol-Fazl M., *op. cit.*, pp. 650- 660. L’épisode de Bahrâm-e Gur apparaît aux éditions du *Shâhnâmeh* de Mohl et partiellement dans l’édition de Bertel. Bahrâm donne des ordres pour réviser une horde de 300 guerriers sauvages avec un anneau en or portant son nom à leurs oreilles. Il leur donne l’ordre de se rendre. En suivant l’exemple de Bahrâm, Mahmud tente peut-être de montrer son propre dévouement. On trouve un épisode similaire dans Nezâmi (Nizâmi Gangavi, *The Haft Peykar: a medieval persian romance*, trad. J. S. Meisami, Oxford et New York, éd. Presse de l’Université d’Oxford, 1995).

26. Farokhi Sistâni, Abol Hasan 'Ali, *Divân-e Hakim Farokhi-e Sistâni* [Recueil de poèmes], Ed. M. Dabirsiâqi, Téhéran, éd. Moasese-ye Matbu'âti, 1956, p. 248.

27. Voir: Dehkhodâ, ‘Ali Akbar, *Loghat-Nâmeh*, Téhéran, éd. Presse de l’Université de Téhéran, 1969, pp. 395-397.

28. Dehkhodâ, 'A., *op. cit*., On trouve ce passage permi les manuscrits du *Shâhnâmeh* incluant ce que ‘Abbâs Eqbâl appelle «la préface de milieu». Ceci est plus ancien que la préface Bâysonqor qui fournit la base pour de nombreuses éditions de *Shâhnâmeh* au XIXe siècle. C’est un petit condensé des variantes dans lesquelles Kârâsi est désigné comme poète, *nadim* (page) ou conteur de *Hezâr Afsâneh*. Mohl cite cependant une autre version dans laquelle il a dit que c’est plutôt ‘Onsori que Kârâsi qui a raconté au sultan les histoires du soir. On peut cependant prouver que Kârâsi était généralement connu comme un conteur comme l’on suggéré Mo’edi et Khâqâni.

29. *Ibid.*, p. 395.

30. Khâqâni Shirvâni, Afzal al-Din Badil b. 'Ali, *Mathnavi-e Tohfat al-'Erâqein*, Ed. y. Qarib, Téhéran, 1955, p. 28.

31. Beyhaqi, A., *op. cit.*, p. 905.

32. Cf ; le vers de Mo'edi cité plus haut.

33. A propos de l’influence de la tradition de voyages sur les romans populaires, voir Hanaway (Hanaway, William L., «Variety and continuity in popular literature in Iran», in *Iran: Continuity and Variety*, Ed. Peter J. Chelkowski, New York, éd. Presse de l’Université de New York, 1971, pp. 145-146). Comme l’a souligné Hodivala (Hodivala, S. H., *Studies in Indo- Muslim History: A Critical Commentary on Elliot and Dowson’s History of India as Told by its own Historians*, Bombay, éd. Popular Book Depot, 1939, p. 151.) Le second exemple est raconté dans le premier voyage de *Sinbad le marin*, *Sinbad le porteur* et dans *Les Mille et une nuits* comme suit: (Hodivala cite le quatrième plutôt que le premier voyage de Sindbad, mais l’épisode intervient dans le premier dans: *Tales from the thousand and one nights*, trad. Joseph N. Dawood, London, éd. Penguin Books, 1973, p. 115-116) «Les passagers vinrent sur le rivage et se mirent au travail pour allumer un feu. Certains s’occupaient à cuisiner et à laver, certains tombaient dans la nourriture et la boisson et s’amusaient, tandis que d’autres, comme moi-même, se mirent à explorer l’île. Pendant que nous nous activions ainsi nous entendîmes le capitaine nous crier depuis le bateau: «Tous à bord, vite! Abandonnez tout et courez pour sauver votre vie! La pitié d’Allah soit sur vous, car ce n’est pas une île mais une gigantesque baleine flottant au fond de la mer et sur laquelle les sables se sont déposés et les arbres ont poussé depuis que le monde est jeune! Quand vous avez allumé le feu elle a senti la chaleur et a tressailli. Hâtez-vous, dis-je; ou bientôt la baleine va plonger dans la mer et vous serez tous perdus!» *(Ibid*., pp. 115-116). Cet épisode est également raconté dans les versions persanes du *Roman d’Alexandre*. Dans le *Shâhnâmeh*, Alexandre voit une montagne sortir de la mer. Il veut aller voir ce dont il s’agit, mais un philosophe Rumi le persuade d’envoyer ses soldats à sa place. Ceux-ci s’approchent de la montagne et découvrent qu’il s’agit d’un énorme poisson. Lorsqu’ils s’approchent, le poisson disparaît soudain sous l’eau, renversant le bateau. Dans le *Dârâb-nâmeh* de Tarsusi, Dârâb combat ses ennemis sur une baleine qu’il prend pour une île. Dans l’*Eskandar-nâmeh*, Alexandre a une conversation philosophique avec une baleine.

34. Al-Arjâni, F., *op. cit.*, vol. 1, p. 1.

35. *Ibid.,* vol. 1, pp. 106, 123, 126.

36. Al-Tarsusi Abu Tâher b.'Ali, *Dârâb-nâmeh* [Le Livre de Dârâb], Ed. Zhabiollâh Safâ, 2 vols., Téhéran, 1959-1966, vol. 1, p. 3.

Les contes africains: une école vivante de la transmission de la tradition

Odile Puren

Les contes africains constituent une littérature orale servant à transmettre les valeurs de la société dans laquelle ils sont contés.

Nul ne connaît l'origine des contes africains, qui sont en général le reflet de la société et n'ont pas d'auteur. Ils appartiennent à la société dont ils sont issus. Aussi parle-t-on de contes maliens, ou de contes béninois. Dans un même pays, on différencie les contes par leur ethnie d'origine. Ainsi, on entend dire au Bénin par exemple: ce conte est *fon* (ethnie du centre du Bénin) ou bien cet autre conte est *yoruba* (ethnie du sud-est du Bénin).

Les personnages des récits africains sont des êtres humains, des animaux, des éléments de la nature, des génies de la forêt, mamiwata (personnage mi-humain mi-poisson que l'on peut assimiler à une sirène), des esprits, des dieux, etc. Tous sont différents mais se comprennent. On retrouve surtout plusieurs aspects de l'enfant dans les contes africains: l'enfant ange, l'enfant curieux, l'enfant malin, les jumeaux (ils sont vénérés dans certains pays africains), mais le plus fréquent demeure l'enfant orphelin.

Contrairement à ce que l'on croit, le public des contes africains n'est pas uniquement jeune. Lors des veillées africaines, enfants, adolescents et adultes se rassemblent pour écouter le conteur, bien que le niveau de compréhension diffère selon l'âge de l'auditoire.

Dans la plupart des villages africains, l'espace du conte est le même. Le public est assis (par terre sur des nattes ou sur des tabourets) en demi-cercle face au conteur de façon à ce qu'il puisse voir et être vu de toute l'assistance. Lorsque cette dernière est composée uniquement d'enfants, il arrive parfois que ceux-ci s'alignent assis devant le narrateur. La séance a toujours lieu la nuit en toute saison.

Le conteur est un artiste polyvalent: il doit être à la fois comédien, poète, chanteur et danseur. Le conte africain se situe au carrefour de tous les arts, et c'est cette caractéristique qui fait sa richesse.

Le conteur ou la conteuse peut être le grand-père ou la grand-mère de la famille. Le conteur public est généralement un griot ou un traditionnaliste confirmé. Chez les Peulhs du Mali, on l'appelle «le maître de la parole».

Le conteur doit avoir:

- De l'éloquence, pour bien convaincre son public car tout conte est porteur de message.
- De la mémoire, pour se souvenir non seulement de tous les récits de son pays, mais aussi de ceux qui lui ont été rapportés par des étrangers, car les contes se transmettent depuis plusieurs siècles de bouche à oreille. Cette tradition basée sur l'oralité reste encore très forte aujourd'hui dans certains villages africains mais tend à disparaître dans d'autres, et les veillées de contes n'ont plus lieu tous les soirs comme il y a trente ou quarante ans. La transcription des contes traditionnels africains est un phénomène récent.
- De l'humour pour faire rire les personnes qui l'écoutent.
- De l'imagination.

- De la culture: dans les sociétés africaines traditionnelles, il n'existe pas d'écoles où l'on apprend la littérature, les sciences, la philosophie, les mathématiques, la technologie. Tout cela s'apprend au contact des anciens, mais il faut savoir les écouter. Le conteur peut donc acquérir ces diverses connaissances en fréquentant les vieux de façon très assidue.

- De l'intelligence pour donner des réponses claires et intelligibles aux questions qui lui seront posées à la fin de chaque conte.

Il doit savoir rendre son récit vivant, provoquer l'intérêt et de la motivation afin que ceux qui l'écoutent ne s'ennuient pas car toute séance de conte a pour but d'instruire en amusant.

Les thèmes des contes africains sont extrêmement variés. Ils sont tous moralisateurs et peuvent aborder toutes sortes de sujets relatifs à la vie quotidienne tels que: la cosmogonie, les saisons, la disette, la fécondité, la stérilité, la mort, l'initiation, la richesse, la pauvreté…

Le contenu de certains thèmes ressemble à une légende. C'est le cas du conte béninois intitulé «Les abeilles et la mort» où, après l'enterrement d'un sage, les villageois se rendent devant la maison mortuaire pour continuer à présenter leurs condoléances à la famille. «*Lorsque les proches arrivèrent au domicile du défunt, ils durent se frayer un passage à travers la file de ceux qui attendaient devant le portillon peint en vert, pour avoir l'autorisation de se manifester. La famille entra dans la maison. Le premier en tête de la file tenta de lui emboîter le pas. Soudain un essaim d'abeilles arriva, envahissant les lieux…*» (1). C'est alors qu'une voix retentit en apprenant à la foule que le vieux avant de mourir, avait donné pour consigne que chacun rentre chez soi après les funérailles officielles.

Dès que les villageois se dispersèrent, les abeilles disparurent.

Ces abeilles peuvent aussi prendre la défense de l'homme quand il est attaqué injustement.

De nombreuses légendes nous relatent comment des abeilles ont pris la défense d'un village qui devait être rasé et les habitants envoyés en esclavage…

Les contes révèlent des valeurs qui sont chères aux sociétés traditionnelles. Il s'agit notamment de l'écoute, l'obéissance, la discrétion, la maîtrise de soi, l'hospitalité, la justice, l'honnêteté, la gratitude, la bonté, la générosité… Ces valeurs sont fondamentales à la morale africaine. Tout héros d'un conte en carence de l'une de ces valeurs est sévèrement puni.

> Le conteur est un artiste polyvalent: il doit être à la fois comédien, poète, chanteur et danseur. Le conte africain se situe au carrefour de tous les arts, et c'est cette caractéristique qui fait sa richesse.

Prenons l'exemple du «Chasseur égoïste».

Le protagoniste de cette histoire est, comme l'indique son titre, un chasseur célèbre pour son égoïsme. Un jour, il alla chasser dans une très grande forêt qui appartenait à un génie. Ce dernier avait la réputation d'être généreux envers les gens de bon cœur, mais indifférent au mauvais sort réservé aux méchants. Notre chasseur ignorait tout cela. Il captura beaucoup de gibiers et en devint très fier. A un moment donné, le génie de la forêt se transforma en vieillard et lui demanda

de la viande fraîche parce qu'il était trop vieux pour chasser. Le chasseur refusa de la lui donner. Le vieillard partit tristement. Plus tard, lorsque le chasseur eut faim, il se cuit de la viande pour manger. A peine eut-il avalé un morceau que la voix du génie retentit dans un arbre proche, lui demandant s'il pouvait venir partager son repas. L'homme refusa à nouveau. Puis il se comporta de la même manière envers toutes les personnes rencontrées dans la forêt.

Lorsqu'il eut fini de chasser, il prit le chemin du retour, très chargé. Mais il ne se souvenait plus du chemin qui menait à son village. C'est alors qu'il rencontra à nouveau le vieillard à qui il demanda son chemin. Celui-ci ne voulut pas le lui montrer. Le chasseur tourna en rond dans la forêt. Ce conte finit ainsi:

«*Des jours et des nuits entières, il marcha infatigable mais sans succès. Ses forces s'épuisèrent. Il maigrit fortement mais ne s'arrêta pas de marcher.*

Aujourd'hui encore, il semble qu'il marche dans cette très grande forêt, errant à la recherche d'une issue vers son pays, sa terre et sa famille». (2)

On voit bien ici que non seulement le chasseur est puni pour son égoïsme, mais en plus il subit une initiation qui prend aussi l'allure d'une purification. Ce chasseur n'est pas un exemple à suivre parce qu'il agit contre les valeurs de la société traditionnelle africaine.

Les contes ont ainsi pour but de dicter à chacun les règles de vie à adopter pour son propre épanouissement et pour celui de la société.

Les contes ont pour but de dicter à chacun les règles de vie à adopter pour son propre épanouissement et pour celui de la société.

La plupart des contes comportent des situations difficiles pour permettre à l'enfant de prendre conscience des difficultés de la vie de tous les jours. Si le héros s'en sort vaillamment, cela aide l'enfant à réfléchir mûrement avant d'agir. A force de s'identifier aux héros intelligents des contes, l'enfant apprend à résoudre ses problèmes tout seul; les contes ont donc une influence positive sur lui.

Certains contes très courts étaient souvent utilisés par des villageois pour appuyer leurs arguments lorsqu'une affaire était amenée devant le roi.

La séance d'un conte ne se déroule pas de la même manière dans toute l'Afrique. Dans certains pays, il existe:

- Une séance d'ouverture.
- Une formule d'introduction.
- Le récit du conte entrecoupé de chants et parfois de danses. Au Mali, chez les Peulhs, il arrive qu'un griot joue de la musique en sourdine pour accompagner le récit. Dans ce cas, le griot n'est pas le conteur.
- Une formule finale.

Dans la plupart des pays africains, la séance d'ouverture est inexistante.

La formule d'introduction quant à elle varie d'un pays à l'autre et même d'une ethnie à l'autre.

Au Bénin, le conteur dit pour introduire son conte: «*Mon conte a couru vite pour tomber sur les abeilles et la mort*». Le récit sera entrecoupé de chants et de danse.

A la fin du conte il tire une leçon de morale. Dans le cas du récit ci-dessus la leçon est: «*Depuis ce jour mémorable, les abeilles ont gardé un certain pouvoir sur les vivants. Lorsqu'il est question de vie ou de mort, que le danger menace réellement, elles réapparaissent pour*

mettre en garde les humains contre un fléau qui les menacerait collectivement».

Puis pour clore la séance, il déclare «*Je remets le conte là où je l'ai pris*».

Au Sénégal, le conteur commence par «*Lébon*» ce qui signifie «Il était une fois» et les enfants répondent «*Lépen*» c'est-à-dire «Les enfants écoutent».

Quand il finit son récit, il dit «*Le premier qui va respirer ça (le conte) ira au paradis*». A ces mots, tous les enfants se mettent à respirer vite.

En Côte d'Ivoire, le traditionnaliste introduit ainsi le conte «*Lahaoo yoo*» ce qui veut dire «Il était une fois». Ensuite il commence son récit qui sera entrecoupé de chants.

A la fin, il tire une leçon de morale.

Chez les Bambara du Mali, le conteur dit en introduction: «*Ziri*» c'est-à-dire «Il était une fois». Après la leçon de morale, il affirme: «*Niata yoromé niablayé*» ceci signifie «J'ai laissé mon conte là où je l'ai commencé».Chez les Peulhs du Mali, le maître de la parole fait son introduction en disant: *«Conte conté à conter es-tu véridique? Pour les bambins qui s'ébattent au clair de lune, mon conte est une histoire fantastique. Pour les fileuses de coton pendant les longues nuits froides, mon récit est un passe-temps délectable. Pour les mentons velus et les talons rugueux, c'est une véritable révélation. Mon conte est à la fois futile, utile et instructeur»*[3].

Pour finir son conte, il explique la leçon de morale qui lui est associée.

Les contes africains, malgré leurs richesses ne sont pas exploités comme il se doit. Les veillées africaines au cours desquelles l'on a du plaisir à écouter le narrateur disparaissent peu à peu des villages. Pourtant, elles constituaient des moments forts de cohésion sociale. Dans les villes, rares sont les femmes qui disent des contes traditionnels à leurs enfants. Parmi les femmes qui vivent loin de l'Afrique, très peu se souviennent encore de la formule introductive des contes de leur ethnie.

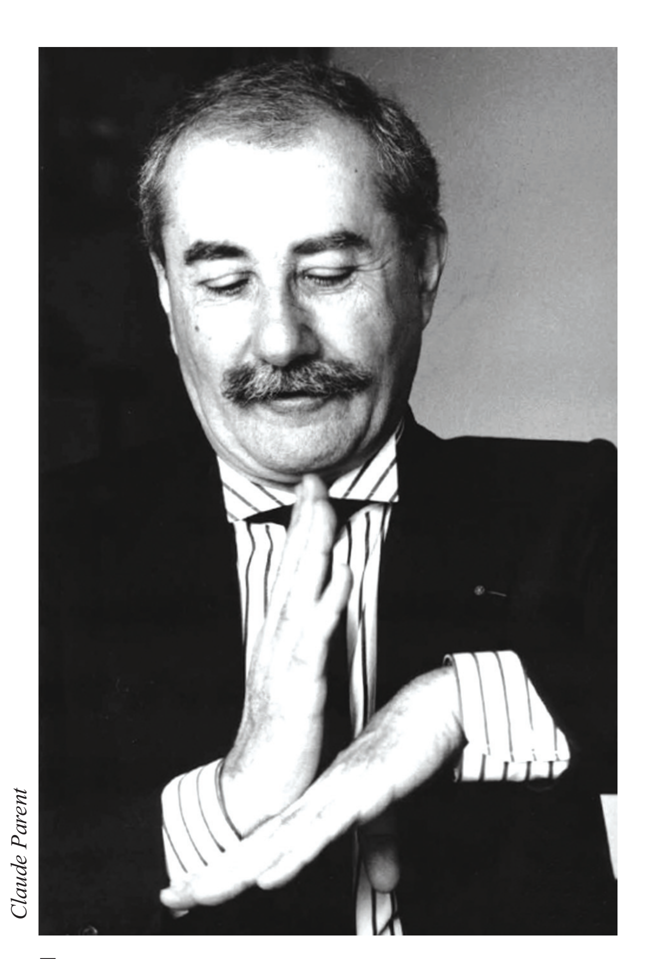
Parmi les femmes qui vivent loin de l'Afrique, très peu se souviennent encore de la formule introductive des contes de leur ethnie.

De nos jours, ce sont les médias qui se chargent d'éduquer les enfants par les contes. Certains enseignants essaient également de les introduire dans leur projet pédagogique. Des écrivains prennent conscience de la situation et organisent des concours de contes traditionnels africains dans leur pays d'origine. Les meilleurs sont transcrits et édités. L'un de ces ouvrages est intitulé *Contes et légendes du Bénin* et est édité chez Karthala. ■

1. Aguessy, Dominique, *Contes du Bénin. L'oracle du Hibou*, p. 59.
2. Kamanda, Kama, *Les contes des veillées africaines*, Editions L'Harmattan, p. 45.
3. Hampate Ba, Amadou, *Il n'y a pas de petites querelles*, p. 2.

Architecture contemporaine.
Exposition Claude Parent, l'œuvre construite, l'œuvre graphique.
Cité de l'architecture et du patrimoine Palais de Chaillot, Paris. 20 janvier-2 mai 2010.

Jean-Pierre Brigaudiot



Claude Parent

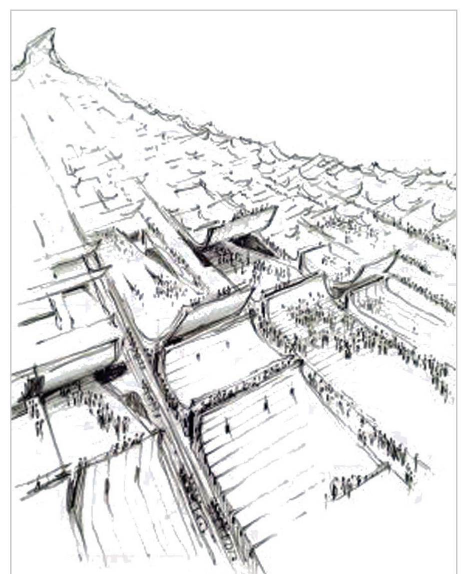
La *Cité de l'architecture et du patrimoine* s'est implantée au palais de Chaillot, tel qu'il fut bâti en 1937 avec son architecture très solennelle et grandiloquente, dont elle occupe une large partie. Ce projet de musée consacré à la fois à l'architecture et au patrimoine fut longuement débattu et suscita une polémique que le résultat semble justifier. Ce musée de 23 000 m² réunit à la fois les collections de l'ancien Musée des monuments français et des échantillons de l'architecture contemporaine. Pari difficile certes que de présenter en un même lieu des moulages de la statuaire gothique, des vitraux de cathédrales, des reproductions de peintures murales et certains aspects de l'architecture contemporaine. Il en résulte pour ma part un sentiment mitigé sur le désamour de la France à l'égard de l'architecture contemporaine qui eut certainement mérité un musée à elle seule, et un musée bâti pour elle seule. Evidemment les budgets alloués à la culture connaissent des limites et après l'interminable rénovation du Louvre, il y a eu récemment la construction du musée du quai Branly.

Cette *Cité de l'architecture et du patrimoine* accueille également des expositions temporaires dont celle actuellement consacrée à l'architecte Claude Parent. La scénographie de l'exposition a été confiée à l'architecte Jean Nouvel et cela se perçoit immédiatement avec un long parcours très sombre qui devient vite pesant car de nombreux panneaux de photographies suspendus au plafond contribuent, avec la pénombre, à faire de cet espace un lieu quelque peu labyrinthique et étouffant, comme il en est d'ailleurs au Musée du quai Branly, œuvre du même Jean Nouvel.

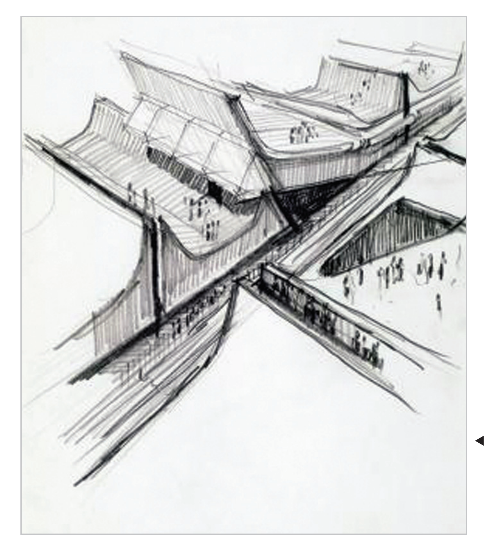
Claude Parent ouvre sa première agence

d'architecture au début des années 50. Cependant, ce qui semble caractériser cet architecte, ce sont ses liens et échanges intenses avec les autres, architectes, artistes, penseurs et philosophes. Son œuvre porte par exemple clairement la marque de ses relations avec André Bloc, l'architecte, et avec la revue que celui-ci dirige: *Architecture d'aujourd'hui*, une revue luxueuse, ouverte sans frontières à l'architecture contemporaine mais également aux artistes et notamment aux sculpteurs. Il y a chez Claude Parent cette fréquentation intime et suivie du monde de l'art contemporain parisien avec des artistes comme Victor Vasarely, Jean Dewasne, Emile Gilioli, Pol Bury, Jean Tinguely, Nicolas Schöffer et Yves Klein, et bien d'autres encore. En France, il y a relativement peu d'échanges de plain pied entre les architectes et les artistes, ceci dans un contexte de rivalité, de crispation, voire de contestation mutuelle. Parent collaborera avec certains des artistes cités ici pour différents projets et cela se ressent dans l'esthétique de son œuvre architecturale; en effet, la majorité des artistes avec lesquels il entretient des liens s'inscrivent dans une continuité incontestable du cubisme et des abstractions constructivistes issues du néoplasticisme. Les nombreuses maquettes présentées dans cette exposition évoquent précisément une époque de la sculpture en France, l'époque de l'après guerre; ces maquettes ont un charme un peu désuet, elles sont massives, lourdes, opaques, le plus souvent faites de bois et d'acier. Elles sont à la fois des maquettes et des sculptures, c'est-à-dire qu'elles jouissent d'une autonomie, ne se donnant pas comme nécessairement liées à un devenir architectural. Les maquettes d'architecture sont habituellement des promesses, des annonces, mais ici on peut les apprécier tout autant ou même davantage dans leur seule dimension de sculpture.

Les nombreuses maquettes présentées dans cette exposition évoquent précisément une époque de la sculpture en France, l'époque de l'après guerre; ces maquettes ont un charme un peu désuet, elles sont massives, lourdes, opaques, le plus souvent faites de bois et d'acier.



Architecture Principe (Claude Parent & Paul Virilio), "Pulsion humaine", 1966

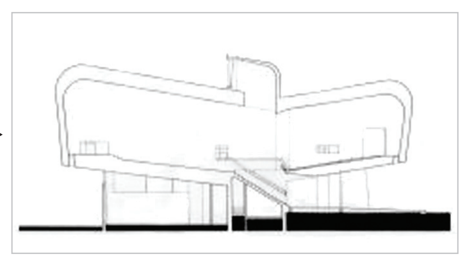


Architecture Principe (Claude Parent & Paul Virilio), Sans titre, s.d., vers 1965

Claude Parent est devenu avec le temps un architecte très officiel et très médaillé dont l'œuvre se définit autour de trois pôles: *l'Architecture principe,* avec par exemple, en 1964 l'église Sainte Bernadette du Banlay, à Nevers, puis l'architecture des supermarchés, entre 1968 et 1974 et enfin entre 1974 et 1984 l'architecture du nucléaire. Mais cela ne saurait résumer l'œuvre dans son ensemble qui est parsemée de projets non aboutis et de nombreuses constructions individuelles, notamment des maisons d'artistes. Il y a également la fameuse Maison de l'Iran, désormais Fondation Avicenne implantée à Paris, au cœur de la Cité internationale universitaire au bord du périphérique.

Le principe essentiel sur lequel repose l'œuvre de Claude Parent est *l'oblique* qui traverse celle-ci, tant dans les très nombreux dessins présentés dans cette exposition, que dans les maquettes et les photos des œuvres bâties. *L'oblique* traverse l'œuvre de Claude Parent comme une colonne vertébrale et lui donne tout son sens.

Le principe essentiel sur lequel repose l'œuvre de Claude Parent est *l'oblique* qui traverse celle-ci, tant dans les très nombreux dessins présentés dans cette exposition, que dans les maquettes et les photos des œuvres bâties. *L'oblique* traverse l'œuvre de Claude Parent comme une colonne vertébrale et lui donne tout son sens. Du simple basculement de l'orthogonalité propre au néoplasticisme



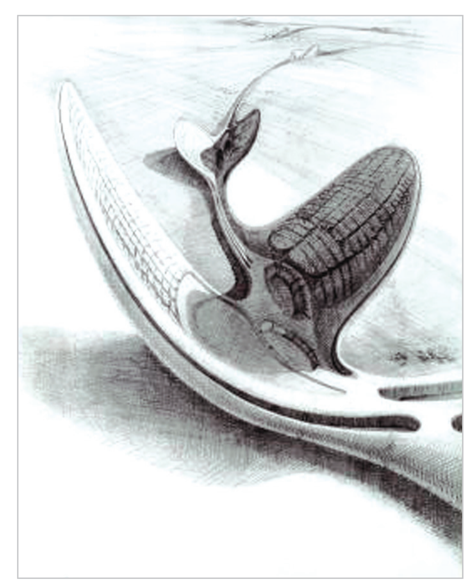
Architecture Principe (Claude Parent & Paul Virilio), "Eglise Sainte-Bernadette-du-Banlay, Nevers", 1963-1966

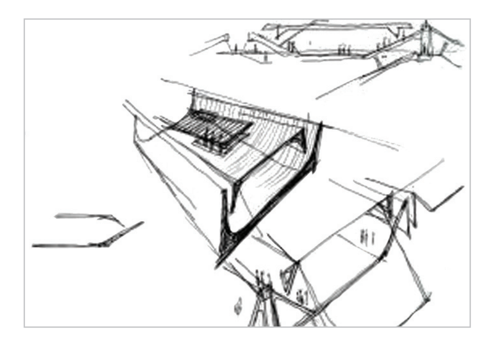


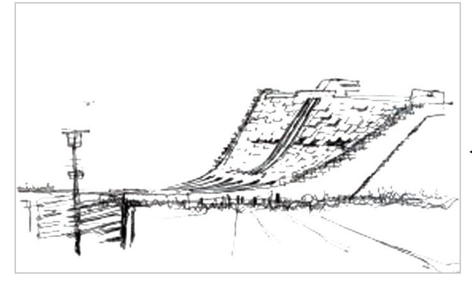
Eglise Sainte-Bernadette-du-Banlay, Nevers

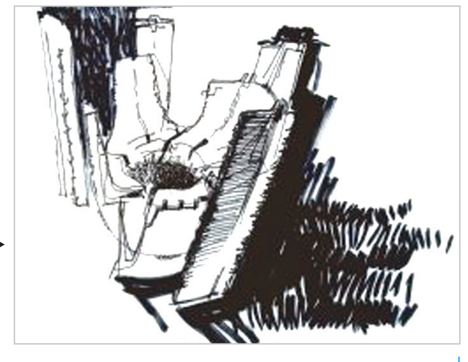
il va, notamment avec son ami Paul Virilio (penseur et philosophe), faire de *l'oblique* l'outil d'une manière de *penser autrement l'architecture*, qu'elle soit individuelle ou collective, urbaine ou commerciale et industrielle. Dans le groupe *Architecture principe*, et avec la revue du même nom, Virilio et Parent veulent changer la vie et le rapport de l'homme au bâti. On peut ainsi penser aux projets modernistes développés notamment autour de Mondrian et par le Bauhaus dans la première moitié du vingtième siècle, qui visaient à changer le monde par l'art. L'oblique est l'emblème de Claude Parent, le béton et l'acier la permettent et la rendent possible à ce moment là, l'imaginaire et la technique œuvrent de pair.

Chez Claude Parent, il y a donc ce rapport essentiel à l'art et à la pensée de son temps, il y a cette volonté de renouveler la manière d'habiter et de pratiquer le lieu. Le plan incliné, la rampe en pente douce, l'exaltation du matériau, tel le béton, tout cela est habituel aujourd'hui, et où que ce soit et il est bien difficile de dire à qui en revient la paternité; mais est-ce vraiment la question? Si l'on se réfère à une expérience vécue de l'oblique, notamment lorsqu'elle se substitue aux escaliers, celle-ci change effectivement le rapport physique et psychologique de l'usager à l'espace bâti. Parent, tout au long de sa carrière, se consacrera à des réalisations réellement innovantes, en tout cas pour ce qui est de la France: dans le domaine des grandes surfaces commerciales puis dans le domaine de l'architecture du nucléaire. Pour ce qui est des supermarchés, à Sens, Epernay ou Ris Orangis, nul doute que ses réalisations interviennent comme un indéniable apport et comme de réelles innovations, à la fois fonctionnelles et esthétiques, dans le ressenti que l'on peut avoir de tels lieux. Evidemment la question se pose différemment avec le nucléaire lorsque Parent est convié à émettre des propositions: le terrain est vierge et ce qui existe n'est que fonctionnel, ce qui est déjà beaucoup, mais pour autant ce n'est pas à proprement parler de


Architecture Principe (Claude Parent & Paul Virilio), "Les Grandes Oreilles I, les Conques", 1969


Architecture Principe (Claude Parent & Paul Virilio), "Tout est incliné = circulation habitable, plans horizontaux = meublés", 1966


Architecture Principe (Claude Parent & Paul Virilio), "Immeuble à parcourir - Echangeur", 1965



Architecture Principe (Claude Parent & Paul Virilio), "Immeuble cratère", 1965

> Le travail de Claude Parent revêt aujourd'hui un aspect indéniablement historique, et là est aussi l'intérêt de l'exposition qui nous révèle à quel point l'architecture a bougé au cours des décennies les plus récentes.

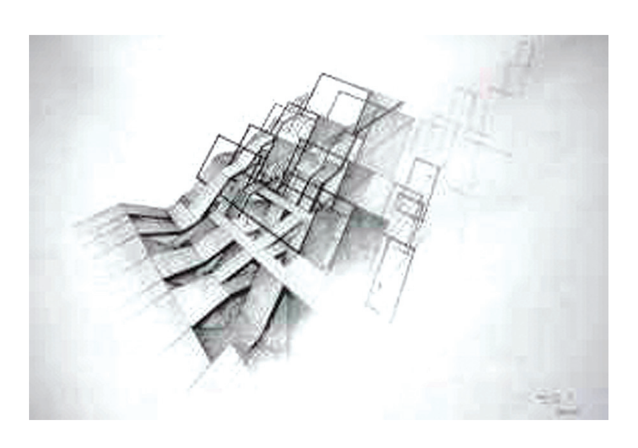
l'architecture. Le nucléaire français des années soixante-dix a besoin d'une image et pour cela d'une architecture qui contribue à lui donner une image. C'est que va faire Claude Parent en concevant notamment les fameuses tours mais aussi en pensant globalement le site de la centrale nucléaire dans une relation à la fois d'opposition et de complicité avec le paysage d'implantation. Le pari n'était pas facile à tenir, quelles que soient les opinions que nous puissions avoir sur le nucléaire civil.

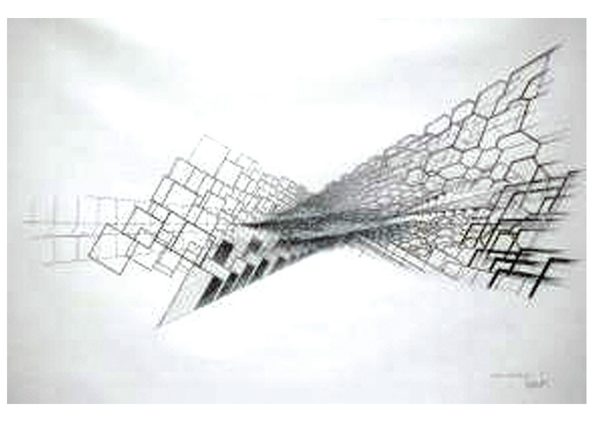
Fondation Avicenne implantée à Paris, au cœur de la Cité internationale universitaire au bord du périphérique

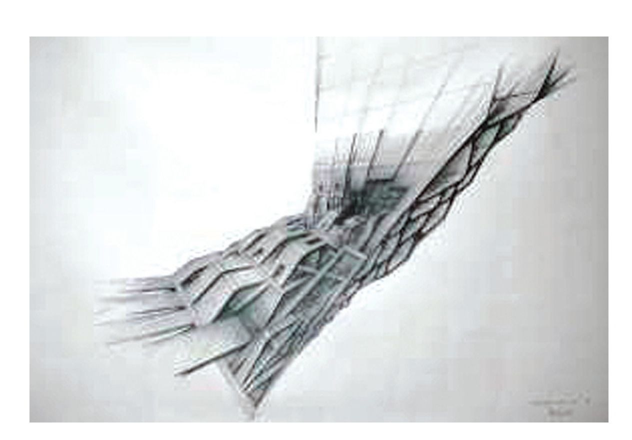
L'exposition, chronologique, montre des projets dessinés, des projets sous forme de maquettes et des photos qui rapportent principalement les réalisations de Claude Parent. Les maquettes, dont j'ai déjà parlé, méritent peut-être encore quelques mots; elles me paraissent relever d'un fort désir de sculpture, plus peut-être que d'une fonctionnalité. Le choix des matériaux dont elles sont faites les éloigne de la maquette légère de carton plume ou de balsa que nous rencontrons fréquemment et ces matériaux les conduisent à être des œuvres alors qu'en principe, en matière d'architecture, la maquette n'est pas l'œuvre. Les dessins quant à eux sont présents en grand nombre et pour une partie d'entre eux, ils sont simplement fonctionnels en donnant précisément les informations techniques nécessaires à la construction à venir, mais pour beaucoup ces dessins sont des rêves, des utopies, et c'est peut être en tant que tels qu'ils sont les plus intéressants, même si quelquefois ils évoquent la bande dessinée de science fiction avec des perspectives accélérées quelque peu pesantes.

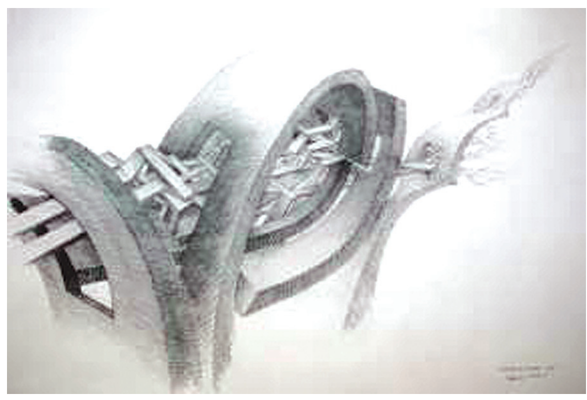
Le temps passe et le travail de Claude Parent revêt aujourd'hui un aspect indéniablement historique, et là est aussi l'intérêt de l'exposition qui nous révèle à quel point l'architecture a bougé au cours des décennies les plus récentes. J'ai

eu de la même manière un sentiment de mutation rapide, sinon brutale de l'architecture lorsque j'ai découvert la rénovation de Pékin se préparant aux jeux olympiques: je n'ai pu m'empêcher de penser que New York est désormais une ville à l'architecture datée, simplement moderne et non pas postmoderne. L'architecture d'aujourd'hui se joue autrement que ne l'a pratiquée Claude Parent, elle est nécessairement un travail d'entreprise et elle passe par l'outil informatique, l'imagerie numérique et une technicité extrêmement pointue qui sont les tremplins d'un imaginaire sans limites et de réalisations inouïes. ■









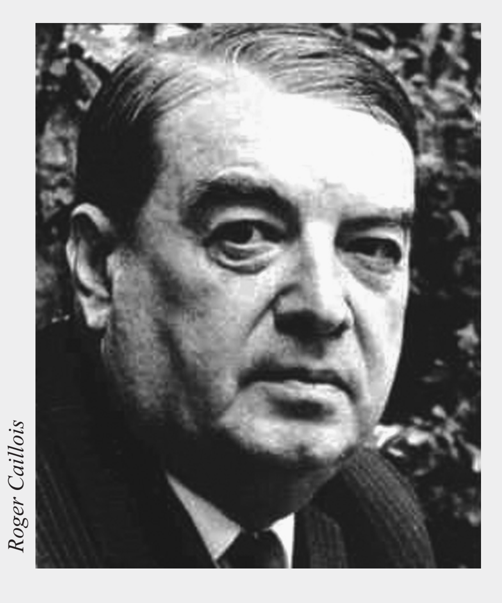




Claude Parent. Période 2000-2004

Alliance du savoir et de la littérature dans *Ponce Pilate* de Roger Caillois

Shahnâz Salâmi


Roger Caillois

Après des études de lettres, Roger Caillois se tourna vers la sociologie, les mythes et les croyances. Il ne cessa cependant de s'intéresser aux Lettres: il fit partie du groupe surréaliste de 1932 à 1935 et rédigea plusieurs essais sur les genres littéraires. Ses voyages enrichirent sa vision de l'homme et surtout, un long séjour en Amérique latine (Argentine), prolongé à cause de la guerre, fit naître en lui l'envie de faire connaître en France les écrivains de ce continent. Il se passionna pour tous les mystères, ceux de la nature comme ceux de l'esprit humain. L'essayiste se fit conteur, voire poète. Rentré en France en 1945, il fut élu à l'Académie française en 1971. Toute son œuvre tend vers une compréhension, un déchiffrement de l'univers. Pour cela, il fit appel tour à tour à la sociologie, à l'ethnologie, aux sciences naturelles, à la poésie et à la fiction.

Rien n'est plus difficile que d'écrire sur la littérature, puisque l'angoisse de glisser sur les clichés s'ajoute à celle de la page blanche. Elle est indéniablement le seul domaine d'étude où l'on peut recueillir le plaisir de moments de compensations et de récompenses. Mais ne vaux-il pas mieux que les étincelles de réflexion subliment ces instants de pure satisfaction du goût? Selon Barthes, la littérature prend en charge beaucoup de savoirs; elle fait tourner les savoirs tout en leur donnant une place indirecte.[1] Sur ce point, il faut être plus clair: la littérature doit préserver sa raison d'être et ne pas devenir un pur instrument de transmission de savoir (le savoir peut s'entendre à la fois au sens d'un savoir empirique et d'un savoir philosophique). Autrement dit, le savoir ne doit pas exercer sur elle de la souveraineté. Ainsi, la littérature pourra préserver, face au savoir, son autonomie.

C'est ce qui s'est incontestablement réalisé dans l'œuvre de Roger Caillois, *Ponce Pilate,* dont est présentée ci-dessous une modeste étude. Ce personnage historique a aussi inspiré *L'Evangile selon Pilate* d'Eric-Emmanuel Schmitt et *Le Procurateur de Judée* d'Anatole France. L'œuvre de Roger Caillois est caractérisée par la volonté de rapprocher la littérature et le savoir afin de montrer qu'il existe une parenté secrète entre eux. Ils communiquent entre eux, se croisent et se recoupent. La narration étant le point commun entre la littérature et l'Histoire,

la fusion y parait très forte. Si «*la littérature permet à l'être humain de conserver sa conscience d'homme*»[2] (Xingjian, 2000), l'Histoire résume son passé. Il faut cesser de considérer la littérature comme définitivement coupée du savoir, donc comme étant complètement indifférente et extérieure à la question de la vérité. Il faut surtout prendre garde à ne pas substituer au critère du beau celui du vrai, ce qui ne pourrait se faire qu'au prix d'une réduction de la part esthétique du récit. En bref, il faut au lecteur un minimum de connaissance historique pour qu'il puisse entrer dans ce jeu intellectuel, et pour que le récit puisse à la fois l'instruire et le charmer.

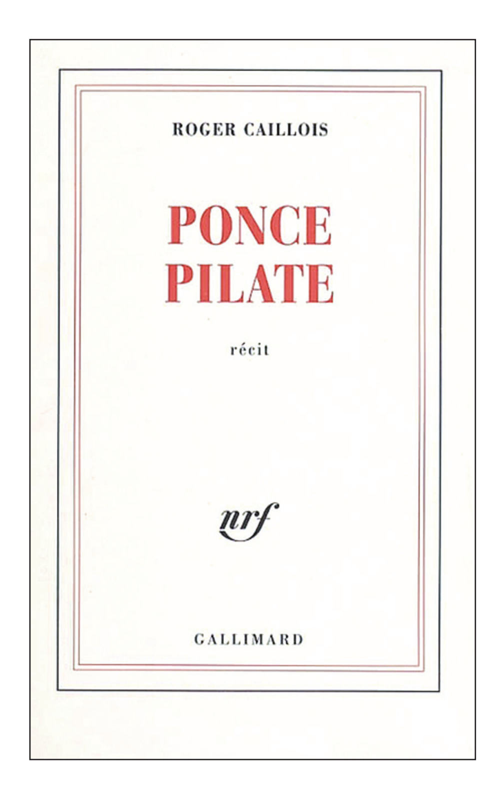
Le sujet de ce livre est très délicat. Une histoire évènementielle, facilement reconnaissable du lecteur moyen, permet à l'auteur des développements intéressants qui s'étalent sur 150 pages grâce à une composition romanesque. Ce n'est pas un événement quelconque, mais un évènement singulier, un moment essentiel de l'Histoire du Christianisme. Pour être plus précis, Roger Caillois narre la genèse du Christianisme en adoptant le point de vue de Pilate qui décide de gracier Jésus. Cette modification du cours de l'histoire basée sur une décision différente d'un personnage historique transforme l'histoire du monde. D'où la gravité du sujet. Le choix de focalisation interne permet à Roger Caillois de détourner le cours de l'histoire dans l'esprit de son protagoniste, c'est-à-dire Ponce Pilate. Par une suite de rencontres, les points de vue d'autres personnages secondaires s'introduisent dans le récit. Les personnages donnent leurs noms aux titres des chapitres. Cela met en évidence la volonté de l'auteur d'adopter une nouvelle perspective tout en donnant du relief aux personnages. En même temps, c'est une explication référentielle qui fait part de l'importance des personnages. Mais, pourquoi Jésus n'y a aucune place? Jésus est Dieu incarné en personne. Il est la manifestation filioque de Dieu sur terre. Plus précisément, Dieu a trouvé le corps de Jésus pour sauver l'humanité. Ainsi, tient-il un rôle important dans l'histoire du christianisme. Mais dans ce récit, il n'est pas un actant. Il est absent et son

Roger Caillois narre la genèse du Christianisme en adoptant le point de vue de Pilate qui décide de gracier Jésus. Cette modification du cours de l'histoire basée sur une décision différente d'un personnage historique transforme l'histoire du monde.

absence irradie sur le récit. Il semble que Jésus soit un thème plus qu'un personnage. Autrement dit, il est un non-personnage ou bien un élément thématique autour duquel se construit la thématique du récit. Il est implicitement présent dans l'attente des juifs pour un Messie. Comment peut-on expliquer cela? Posons donc cette question brutale: pourquoi Jésus devient-il célèbre? De son vivant, il était Jésus mais après sa mort, il est nommé Christ (en grec), Messie (en hébreu) qui signifie le sauveur. Peut-être serait-il néanmoins permis de dire qu'il doit sa célébrité à sa crucifixion et à la manière dont ses disciples ont interprété sa mort. Ainsi s'explique la genèse du christianisme: il est né parce que Jésus a été crucifié. Donc, une affaire politique lui a donné de l'importance.

Le profil de Pilate en tant qu'homme politique en situation doté d'un background philosophique se construit au cours du récit. Il est décrit comme un homme à problèmes, un personnage





politique actif et opiniâtre qui veut résister: *«Il ne pouvait douter que c'était son âme plutôt que Rome qui était vaincue chaque fois qu'il fléchissait.»*[3] (Caillois, 1961) Par une étude psychologique de sa position morale, nous remarquons une servitude dans l'exercice de son pouvoir.

Pilate doit contenter tout le monde. Il y a un conflit entre l'individu et la collectivité dans la mesure où il cherche à s'affirmer contre les exigences des responsables religieux juifs tels que Caïphe et Anne. Pilate est un homme déchiré entre le rationalisme et l'idéalisme.

Pilate doit contenter tout le monde. Il y a un conflit entre l'individu et la collectivité dans la mesure où il cherche à s'affirmer contre les exigences des responsables religieux juifs tels que Caïphe et Anne. Pilate est un homme déchiré entre le rationalisme et l'idéalisme. D'un côté, il veut aller dans le sens du fleuve en formant des questions et en cherchant des réponses; de l'autre côté, il veut être héros malgré que sa raison l'en empêche. Aussi doit-il s'arranger avec son pragmatisme. Il souhaite trouver une harmonisation avec le réel, une philosophie de la justice et de la raison. Sa réflexion amère sur *«Qu'est-ce que la vérité?»*[4], et son doute sincère en font l'un des personnages les plus humains présentés dans les Evangiles.

Comment le narrateur se positionne-t-il envers Ponce Pilate? Il s'agit d'une forme d'identification, d'adoption de la perspective à travers une écriture romanesque qui use de tout le potentiel de la focalisation interne. Au fur et à mesure que le récit avance, le personnage évolue psychologiquement. Nous sommes témoin d'un investissement progressif du personnage dans le récit qui devient de plus en plus dense. Ponce Pilate, en tant que personnage principal, s'approche petit à petit du point de divergence, c'est-à-dire du moment où l'histoire réelle et l'histoire inventée divergent. Mais que peut-il faire pour que le récit ne devienne pas un simple compte rendu de l'événement divergeant? Des effets de distance par rapport à l'événement, des moments d'attente et de suspens permettent au lecteur de s'éloigner un moment de l'événement tout en lui donnant une charge affective et le transformant en une réalité humaine. Dans une scène familiale qui fait entrer le lecteur dans l'atmosphère affective de la vie de Ponce Pilate, son épouse Procula lui raconte son rêve cauchemardesque et lui demande de sauver Jésus. Sans cette scène familiale dotée d'un grand poids

psychologique, le lecteur se sent noyé dans la scène complexe de l'événement. Elle fonctionne comme un repos non seulement pour le lecteur, mais aussi pour Pilate qui essaie de calmer son épouse: «*Rien ne rassure plus que de savoir qu'on peut rassurer.*»[5] Ce récit met en valeur des personnages qui ont une charge négative dans l'histoire du christianisme. Mais, puisqu'ils sont conscients de leur faiblesse, ils deviennent séduisants. Dans son discours, Judas mesure la dimension de son péché. Il a trahi Jésus pour une noble cause: sauver l'humanité. Il fonctionne donc comme un instrument du christianisme. Ce qui paraît tout à fait ambigu. Nous voyons une déviation narrative au profit de Pilate et de Judas.

Pilate pourrait être considéré comme une rosace autour de laquelle se construit la cathédrale du récit. Cela pour dire que le traitement d'autres personnages non seulement ne diminue pas la valeur du personnage central mais aussi la renforce. L'interrogatoire de Jésus est en vérité celui de Ponce Pilate; le dialogue engagé entre eux mettant en parallèle deux conceptions différentes du monde. A travers ce dialogue, la contradiction entre un paradigme traditionnel et un paradigme moderne se fait jour. On pourrait presque parler d'un contact brutal entre la pensée ancienne et la pensée moderne. Pilate est présenté comme un esprit rationnel et laïc représentant une perspective contemporaine très moderne qui prend tout à la légère. Par contre, Jésus se réfère sans cesse à un royaume céleste, à quelque au-delà dont le monde matériel dépend. N'ayant pas trouvé de motif de condamnation, Pilate est amené à mettre fin à une discussion qui lui parait «absurde». Dans le discours précis de Mardouk, le conseiller intellectuel de Pilate, le présent, le passé et le futur se confondent. Mardouk a ici une fonction narrative qui consiste à renverser la chronologie. Le fanatisme de Mardouk permet d'illustrer la souveraineté de la réalité. Il est une figure au profil spirituel, un personnage pluriel et transcendantal (professeur, moralisateur, poète, oracle, visionnaire). Ce poète visionnaire au savoir historique rappelle Victor Hugo mais aussi Roger Caillois lui-même, puisqu'il est également un poète mystique passionné par les religions orientales. Pilate se voit dans le miroir de Mardouk. Il est intéressant de voir que la figure transhistorique de Mardouk se construit à côté de la figure historique de Pilate. L'auteur a mis côte à côte deux personnages qui se complètent: Mardouk en tant qu'observateur visionnaire et Pilate en tant qu'homme politique en situation: *«Mardouk, à son insu, est comme la conscience extérieure de Pilate.»*[6]. Mardouk paraît donc être l'autre face de Pilate. Ce qui n'empêche d'ailleurs nullement Pilate de tenter de lui ressembler. Il veut être une figure engagée, en situation.

L'interrogatoire de Jésus est en vérité celui de Ponce Pilate; le dialogue engagé entre eux mettant en parallèle deux conceptions différentes du monde.

Comment le récit va-t-il être bouclé? Après nous avoir raconté les différents événements, les conseils et les pressions qui pèsent sur Ponce Pilate, il est question du cheminement qui va l'amener à libérer Jésus. Seules les trois dernières pages sont consacrées à évoquer cette décision. C'est ainsi que le récit s'oriente soudainement vers un point d'aboutissement: *«Le messie, cependant, continua sa prédication avec succès et*

mourut à un âge avancé. Il jouissait d'une grande réputation de sainteté et on fit longtemps des pèlerinages sur le lieu de son tombeau. Toutefois, à cause d'un homme qui réussit contre toute attente à être courageux, il n'y eut pas de christianisme.»[7]

L'intérêt de ce livre réside dans le va-et-vient permanent entre la petitesse de cet événement, historiquement parlant, et la grandeur que lui a donné le passage du temps. Le récit s'ouvre petit à petit à l'histoire. Ceci étant la condition pour comprendre comment la proportion et l'échelle de l'événement se déploient. En reprenant les notions de la philosophie pascalienne, on peut affirmer que ce récit vertigineux met le lecteur face à deux grandeurs: *l'infiniment petit* c'est-à-dire un homme qui se trouve dans l'abîme de *l'infiniment grand* c'est-à-dire l'Histoire. La complexité de la question se fait plus sentir lorsqu'on comprend qu'il s'agit d'une décision engageant l'avenir de l'humanité. Mais Pilate lui-même ne comprend pas sa confrontation avec l'Histoire. Il minimalise l'événement qui sera à la base d'une religion.

En reprenant les notions de la philosophie pascalienne, on peut affirmer que ce récit vertigineux met le lecteur face à deux grandeurs: *l'infiniment petit* c'est-à-dire un homme qui se trouve dans l'abîme de *l'infiniment grand* c'est-à-dire l'Histoire.

Une lecture rétrospective théologique contribue à la déformation d'une réalité historique par la nouveauté du regard neutre et laïc d'un esprit du XXe siècle; un regard qui se déplace de temps en temps à l'intérieur des consciences. Ce regard transhistorique fait se confronter trois morales: la morale de Pilate, celle des Juifs et celle des Romains. N'est-il pas vrai que l'Histoire est elle-même la prise en compte de tous les points de vue possibles?

Etant donné que chaque événement doit être perçu dans son contexte, cet événement aujourd'hui spirituel et historique, était pour ses contemporains, un événement éminemment politique. Jésus fut présenté alors comme un homme dangereux, dont les prétentions à la royauté menaçaient le pouvoir impérial romain. Parmi les dimensions du christianisme, la dimension politique prime dans ce récit où se fait sentir la lourdeur de la diplomatie en marche. Ce texte s'intéresse à l'efficacité symbolique de la souveraineté du sacré sur l'opinion publique, à l'efficacité de la parole à travers la souveraineté des sentences politiques sur l'opinion d'un gouverneur. Il s'interroge sur la place du sacré et les modalités de son traitement. Il s'intéresse à la manière dont les rituels mettent en œuvre des gestes, des actes, des objets et des paroles, articulés autour d'une cérémonie religieuse: la fête de la liberté. Ainsi, la force expressive de cette formule: *«Je suis innocent du sang de ce juste.»* ne suffit-t-elle pas. Il faut qu'elle soit accompagnée d'une impression visuelle, d'une image: *«Préparez donc, dit-il au Préfet, une cuvette et une aiguière d'argent fin, un linge d'une blancheur immaculée. Qu'au moins le geste soit élégant et le symbole irréprochable, si l'action est malhonnête.»*[8] (Caillois, 1961) La complicité entre la vue et l'audition est donc nécessaire pour que le pouvoir d'un signe religieux soit à son extrême.[9] (Rosier-Catach, 2004) L'humour n'est pas absent: *«Nul n'ignore que quiconque exerce le pouvoir ne*

saurait conserver les mains propres. Les mains propres! Lui, par chance, aurait la ressource de se laver les mains devant la foule. »[10] (Caillois, 1961)

Pour conclure, n'oublions pas que Roger Caillois fut membre de l'OULIPO. Ainsi, n'est-il pas étonnant que ce récit ludique joue à inverser les données de l'histoire occidentale. Il joue en effet avec le sacré humain et dévoile comment la défaite d'un homme a donné naissance à une croyance. Ce récit pourrait être perçu comme un dévoilement du côté négatif de la nature du christianisme, fait sur un mode laïc, ludique et rationnel. Les possibilités de la narration hasardeuse permettent de dévoiler la légende du Christ grâce à un jeu du hasard. Cette expérience narrative instrumentalise l'histoire à travers la construction du profil d'un homme laïc et rationnel. Elle est à la fois un exercice narratif et une apologie de la réflexion. Le mariage du savoir et de la littérature confère au récit son esthétique en même temps que son contenu. Il fait véhiculer une connaissance à la fois sur le judaïsme et sur la naissance du christianisme grâce à une analyse de type psychologique. Cette littérature apporte une pierre au monument du savoir et fait réfléchir. Il est également essentiel de souligner que le savoir est l'élément moteur qui met en marche le récit.

Le mariage du savoir et de la littérature confère au récit son esthétique en même temps que son contenu. Il fait véhiculer une connaissance à la fois sur le judaïsme et sur la naissance du christianisme grâce à une analyse de type psychologique.

L'œuvre de Roger Caillois est le reflet de ses voyages, de ses expériences et de sa passion pour les religions orientales. Il essaie d'aller au-delà de ses expériences singulières et sa perspicacité pour saisir la réalité décide de la valeur de son œuvre. ■

1. Barthes, Roland, *Oeuvres complètes (La leçon)*, 1995, Ed. Seuil.
2. Xingjian, G., *La raison d'être de la littérature*, 2000, Ed. L'Aube, p. 13.
3. Caillois, Roger, *Ponce Pilate.* 1961, Ed. Gallimard, p. 121.
4. *Op.cit.*, p. 69.
5. *Op.cit.*, p. 146.
6. *Op.cit.*, p. 112.
7. *Op.cit.*, p. 149-150.
8. *Op.cit.*, p. 50.
9. Rosier-Catach, I. , *La parole efficace*, 2004, Ed. Seuil.
10. *Ibid.*, p. 134.

Sources:

- Barthes, Roland, *Œuvres complètes* (*La leçon*), 1995, Editions Seuil.
- Caillois, Roger, *Ponce Pilate*, 1961, Editions Gallimard.
- *L'Evangile selon Matthieu*.
- Rosier-Catach, I., *La parole efficace*, 2004, Ed. Seuil.
- Xingjian, G. (2000), *La raison d'être de la littérature*, Ed. L'Aube.

PATRIMOINE ITINERAIRE



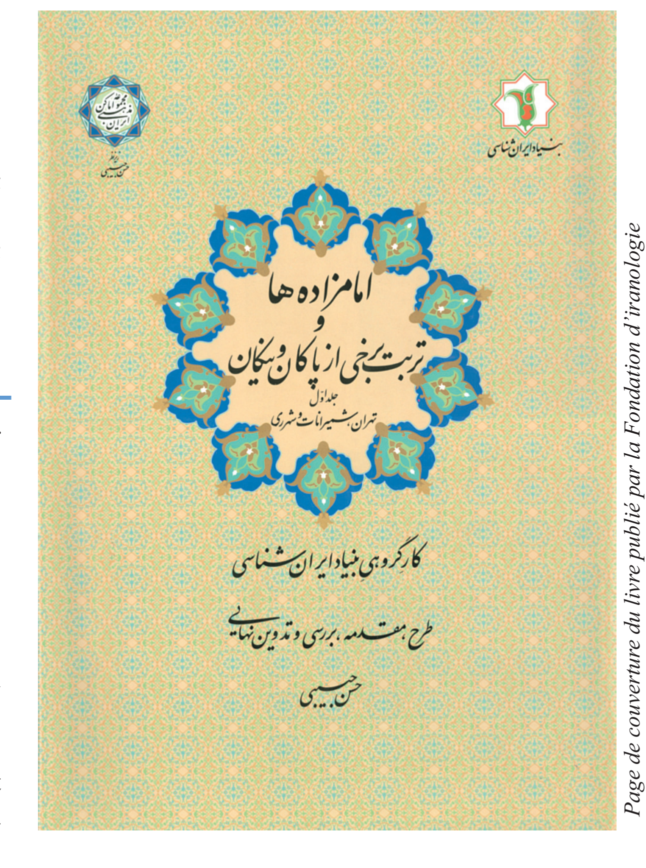
L'un des minarets du mausolée de Hazrat Abdol 'Azim à Rey

Les lieux de pèlerinage de Téhéran et de ses environs

Djamileh Zia

La Fondation d'iranologie a publié récemment un livre sur 118 lieux de pèlerinage situés à Téhéran et ses environs.[1] Ces lieux très anciens - l'un d'eux date même de l'époque sassanide - ne sont pas laissés à l'abandon; ils sont régulièrement visités par des pèlerins, et les constructions sont entretenues grâce à des donations publiques et privées. Chacun peut trouver un lieu de pèlerinage à son goût: très luxueux ou très simple, incrusté dans le tissu de la ville de Téhéran ou isolé dans une montagne.

Ce livre est le fruit de deux années de travail sur le terrain d'un groupe de chercheurs en sciences humaines, qui a visité toutes les sépultures devenues des lieux de pèlerinage à Téhéran et ses environs, puis a complété son étude par des recherches de documents dans des bibliothèques. La première partie du livre comprend la description détaillée de 105 lieux de pèlerinage. Chaque chapitre, consacré à un lieu, comprend des informations sur la personne inhumée dont la sépulture est devenue lieu de pèlerinage, la description détaillée du monument funéraire et des structures annexes, l'histoire de la



Page de couverture du livre publié par la Fondation d'iranologie

construction et des restaurations éventuelles des bâtiments, les activités -religieuses et culturelles pour la plupart- qui ont cours à côté du lieu de pèlerinage. Chaque chapitre est illustré par des photos récentes ou anciennes. La deuxième partie comprend la description de 13 autres lieux, dont l'appartenance de la sépulture à une personne précise n'est pas certifiée.

Quelques données historiques

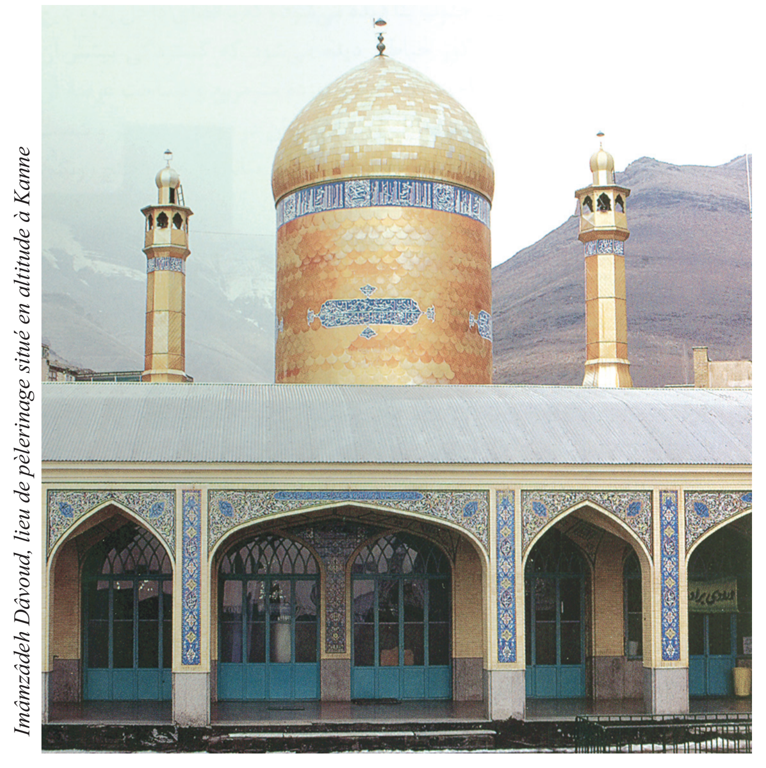
La plupart de ces lieux de pèlerinage sont la tombe de l'un des descendants d'un Imâm des chi'ites. Ces hommes ont quitté l'Arabie ou l'Irak et se sont réfugiés en Iran, pour fuir l'oppression des califes de la dynastie omeyyade ou abbasside. En Iran, ces hommes étaient respectés par la population parce qu'ils appartenaient à la famille du Prophète, et parce qu'ils prônaient des idées de justice et de liberté. Aller sur la tombe des personnes célèbres ou respectables, même s'ils ne sont pas des proches, est une tradition iranienne. Il était donc naturel que les lieux d'inhumation des descendants du Prophète soient visités par les Iraniens. Au début, il n'existait apparemment qu'un parasol rudimentaire au-dessus de la tombe, pour qu'elle soit à l'ombre. Plus tard, un bâtiment fut construit autour de la sépulture, avec un toit en forme de simple dôme. C'est à partir du IIIe siècle de l'Hégire (IXe siècle de l'ère chrétienne), quand les chiites prirent le pouvoir dans les provinces iraniennes du bord de la mer Caspienne, que l'on commença à construire des monuments funéraires sur la tombe des descendants du Prophète inhumés en Iran. Un siècle plus tard, Madjd-ol-molk, un vizir chi'ite des Seldjoukides, entreprit la construction de plusieurs mausolées, dont celui de Hazrat Abdol 'Azim, à Rey. En 1968, une porte datant de 480 à 490 de l'Hégire fut d'ailleurs découverte à côté de la porte d'entrée actuelle de ce lieu. La construction de mausolées pour

> Ce livre est le fruit de deux années de travail sur le terrain d'un groupe de chercheurs en sciences humaines, qui ont visité toutes les sépultures devenues des lieux de pèlerinage à Téhéran et ses environs, puis ont complété leur étude par des recherches de documents dans des bibliothèques.

les sépultures des descendants du Prophète prit de l'essor à l'époque safavide, quand le chiisme devint religion d'Etat en Iran. On connaît, grâce à des manuscrits anciens, le nom de quelques personnes croyantes et riches, qui firent à l'époque des donations pour la construction de ces bâtiments. Les rois qâdjârs, plus particulièrement Fathali Shâh et Nassereddin Shâh, entreprirent eux aussi des démarches dans ce sens.



Mausolée de Hazrat Abdol 'Azim à Rey



Imâmzâdeh Dâvoud, lieu de pèlerinage situé en altitude à Kamne

Les caractéristiques architecturales

L'architecture de ces lieux est inspirée des mausolées des Imâms chi'ites inhumés en Iran et en Irak, et des mosquées. La première construction

> Le plus grand et le plus ancien lieu de pèlerinage présenté dans ce livre est indéniablement Hazrat Abdol 'Azim, à Rey, qui regroupe en fait la tombe de trois descendants du Prophète. Ce lieu, entretenu régulièrement depuis des siècles par les rois d'Iran jusqu'en 1979, et par le Guide de la Révolution islamique depuis trente ans, était et reste très fréquenté.

entrant dans la composition du monument funéraire fut une pièce cubique ou hexagonale, avec un toit en forme de dôme simple. C'est cette pièce, élément principal du monument funéraire, qui est appelée *haram*. La sépulture est placée au milieu de cette pièce, ou parfois au sous-sol. Des sanitaires et un lieu pour les ablutions furent construits d'emblée à côté de ce bâtiment principal. Une école coranique comportant des classes, la pièce de résidence du professeur, les chambres des étudiants, une bibliothèque, une salle de bain et une cuisine, fut ajoutée à la plupart de ces lieux de pèlerinage dès les premiers siècles de l'Hégire. Souvent, un cimetière fut également créé à côté du lieu de pèlerinage.

De nos jours, d'autres constructions -un gîte pour les pèlerins, un musée, un atelier de restauration des bâtiments anciens, un centre informatique- sont ajoutées pour répondre aux nouveaux besoins des pèlerins. Les ornementations du *haram* sont considérées comme des éléments inséparables de l'architecture. Des miroirs, des lustres, des moulures, des céramiques, entrent très souvent dans la composition de ces ornementations, et l'on utilise souvent les couleurs turquoise, verte et dorée; mais tous les lieux de pèlerinage de Téhéran et de ses environs ne sont pas ornementés.

Certains de ces lieux sont même des bâtiments très simples, composés du strict minimum. L'architecture de ces lieux de pèlerinage oriente étape par étape le visiteur, de l'extérieur c'est-à-dire un espace ouvert, vers l'intérieur c'est-à-dire un espace progressivement de plus en plus fermé quand on s'approche de la sépulture elle-même. Cette caractéristique architecturale est respectée dans tous les lieux de pèlerinage présentés dans le livre, du plus simple au plus luxueux; elle permet d'accompagner le mouvement psychique du pèlerin vers un état de calme et de concentration.

Des lieux de pèlerinage intégrés dans le tissu des villes et la vie des habitants

Il existe des dizaines de lieux de pèlerinages parsemés dans les vieux quartiers de Téhéran, tant au sud qu'au nord de la ville. Au sein du bazar et dans les rues avoisinantes, les pèlerins avisés trouvent quelques lieux de recueillement. Les vieux quartiers incrustés dans les parties modernes de la ville ne sont pas en reste: Tajrish, Lavizân, Evin, Tchizar, ont leur lieu de pèlerinage. Imâmzâdeh Sâleh, situé sur la place Tajrish, est l'un des plus célèbres d'entre eux. Il y a aussi des lieux de pèlerinage d'accès difficile, placés sur une montagne ou dans un village éloigné. Imâmzâdeh Dâvoud est le plus célèbre d'entre eux; y accéder requière une préparation préalable et un effort physique. Autrefois, quand les routes et les transports n'étaient pas aussi développés qu'aujourd'hui, aller à Imâmzâdeh Dâvoud était toute une expédition qui durait plusieurs jours. Quelques uns des lieux de pèlerinage présentés dans ce livre sont le tombeau d'une personne qui n'était pas un descendant du Prophète, mais qui était respecté de son vivant pour son statut religieux. Il existe également des lieux de pèlerinage où la tombe placée dans le *haram* est celle d'une femme.

Le plus grand et le plus ancien lieu de pèlerinage présenté dans ce livre est indéniablement Hazrat Abdol 'Azim, à Rey, qui regroupe en fait la tombe de trois descendants du Prophète. Ce lieu, entretenu régulièrement depuis des siècles par les rois d'Iran jusqu'en 1979, et par le Guide de la Révolution islamique depuis trente ans, était et reste très fréquenté. Nâssereddin Shâh, roi de la dynastie qâdjâre, y allait régulièrement. L'une des raisons de ses visites régulières



Le dôme en pierre de Bibi Shahrbânou à Rey

était le fait que son épouse préférée et le fils qu'il avait eu d'elle étaient enterrés dans le cimetière situé à côté du *haram*.

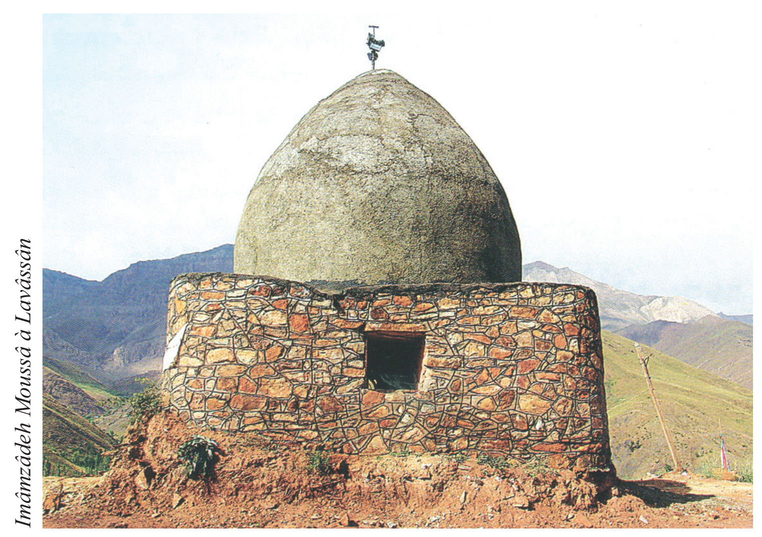
> La construction de mausolées pour les sépultures des descendants du Prophète prit de l'essor à l'époque safavide, quand le chiisme devint religion d'Etat en Iran.

Nâssereddin Shâh fut assassiné à Hazrat Abdol 'Azim lors de l'une de ses visites et y fut enterré. Plusieurs autres personnalités politiques de l'époque qâdjâre et pahlavi – dont Sattâr Khân,



Des femmes offrent du pain, du fromage et des herbes parfumées dans un lieu de pèlerinage pour que leur voeu soit exaucé.


Imâmzâdeh Hossein à Rey


Imâmzâdeh Moussâ à Lavâssân


Imâmzâdeh Tayyeb à Lavâssân

figure de la révolution constitutionnelle de 1906 - sont eux également inhumées dans ce lieu. Hazrat Abdol 'Azim est un lieu important dans la vie culturelle et sociale des habitants de la ville de Rey, du fait des activités annexes qui y ont été développées. Les activités artisanales nécessaires à la restauration régulière des bâtiments, une faculté des sciences des hadiths construite il y a une dizaine d'années, des salles de conférence, un dispensaire, un musée, une mosquée, une école coranique, une bibliothèque, un hôtel, un centre culturel pour les jeunes du quartier en font partie. Plusieurs magasins situés dans le bazar de la ville appartiennent également à ce lieu de pèlerinage.

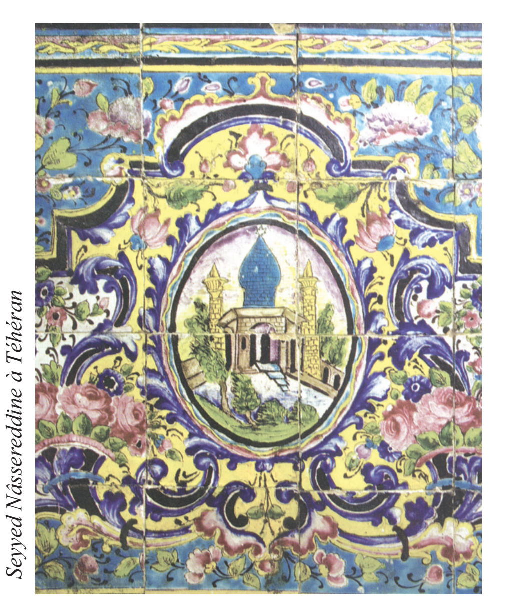
Il existe plusieurs autres lieux de pèlerinage célèbres à Rey. L'un d'eux, visité surtout pour son cimetière où reposent quelques célébrités, est Ebn-e Babouyeh, tombeau de Sheikh Sadough, un théologien chiite, auteur de plusieurs livres, qui décéda à Rey en 381 de l'Hégire (902 de l'ère chrétienne). Un autre lieu de pèlerinage très célèbre placé sur une montagne des environs de Rey est Bibi Shahrbânou. Les recherches n'ont pas permis de savoir qui était la personne ensevelie dans ce lieu. Selon une légende, Bibi Shahrbânou, fille de Yazdgard III (dernier empereur sassanide) qui épousa Imâm Hossein (le troisième Imâm chi'ite) après avoir été déportée à Médine en tant que prisonnière de guerre, y serait inhumée. Mais il ne s'agit que d'une légende, car Bibi Shahrbânou est vraisemblablement enterrée à Médine où elle est décédée lors de la naissance de son fils, Imâm Zeynol'âbedin. Ce lieu très ancien date en fait de l'époque sassanide; il était un temple de feu (*âtashkadeh*) à l'époque préislamique. Il a été utilisé comme cimetière à partir du IVe siècle de l'Hégire (Xe siècle de l'ère

chrétienne). Bibi Shahrbânou est l'un des lieux de pèlerinage les plus visités de Téhéran et ses environs, tant par des croyants que par des touristes, en raison des légendes qui l'entourent et de son ancienneté. Le coffre placé actuellement sur la tombe centrale date de 900 ans; il est l'un des plus anciens parmi ceux qui sont décrits dans ce livre. De plus, Bibi Shahrbânou est l'un des rares lieux de pèlerinage ayant un dôme en pierre.

Dans l'introduction du livre, il est précisé que connaître l'histoire des personnes inhumées dans ces lieux de pèlerinage contribue à sauvegarder le lien des Iraniens avec leur passé historique et culturel. C'est pour cette raison que la Fondation d'iranologie a décidé de publier cet ouvrage. La description minutieuse de chacun des lieux de pèlerinage de Téhéran et de ses environs fait de ce livre un document unique. Le lecteur y trouvera des informations précieuses sur l'histoire et l'architecture de ces lieux. ■



Tombeau de Hâdjar Khâtoun à Rey



Céramiques des murs du haram d'Imâmzâdeh Seyyed Nâssereddine à Téhéran



Imâmzâdeh Zeyd à Téhéran

1. Habibi, Hassan (sous la direction de), *Emâmzâdeh-hâ va torbat-e barkhi az pâkân va nikân* (Les Imâmzâdeh et la tombe de quelques personnalités religieuses), vol. 1 (consacré à Téhéran, Shemirân et Rey), Ed. Bonyâd-e iran-shenâssi (Fondation d'iranologie), Téhéran, 2009.

Nadârad

Ali Ashraf Darvishiân
Traduit par
Ebrâhim Salimikouchi

- Niâz Ali Nadârad?
- Présent!

La première fois que je l'ai vu, il était assis à coté de la gouttière. La toux l'a saisil'a saisi, l'a secoué brutalement. Il a vomi un sang vermeil. Il s'est essuyé la bouche avec la manche de sa veste usée jusqu'à la trame. Il est entré hâtivement et s'est assis sur le premier banc. C'était un élève de deuxième année. Tout petit et d'un teint clair. La veine de son cou était visible, battait sans cesse comme celle d'un fiévreux.

Il avait attaché son crayon à la boutonnière de sa veste par un fil si court que quand il écrivait, il avançait son ventre. On aurait dit qu'il traçait sur le papier son corps. Lorsqu'il me tendait ses devoirs, ses mains tremblaient. Il trouvait ses papiers dans les poubelles de l'école. En hachurant ses devoirs, j'avais l'impression d'hachurer sa vie. A midi, il ne rentrait pas chez lui. La plupart des gosses ne rentraient pas chez eux. Ils mangeaient là-même des restes de pain de la veille, contre le mur de torchis de l'école. Lui aussi, il avait son pain de midi dans sa poche. Ses chaussures de caoutchouc avaient tracé autour de sa cheville un cercle rougeâtre et y laissait une cicatrice. Il travaillait bien et était plus avancé que les autres écoliers. Il pouvait lire les grands titres des journaux.

Un jour que nous étions tous silencieux, le fredonnement du journal qui, à la place de la vitre servait à colmater la fenêtre, a attiré l'attention des gosses. J'ai demandé à Niâz Ali:

- Niâz Ali, tu peux lire le journal? Tu peux nous dire ce qui est écrit?
- Monsieur, c'est écrit *une veste*.
- Bravo! C'est vrai. Et ensuite?
- Monsieur, à deux cent cinquante mi…mi…mille tomans.
- Bravo. Bravo. Très bien. Alors continue!
- Monsieur, à Téhéran est so… soldée.

Il a soupiré un grand coup et dit:

- Monsieur! Comme c'est bien écrit, et avec de grands caractères.
- Oui, Niâz Ali, ai-je répondu. De nos jours on écrit dans les journaux des choses bien grandes et très bonnes.

***

- Niâz Ali Nadârad?
- Présent!

Sa carte d'identité portait comme nom *Nadârad*. Beaucoup d'enfants, dans ma classe s'appelait aussi *Nadârad*[1]. Lorsque je prononçais son nom, il bougeait brutalement, tout timide, en cachant son crayon et le fil, et d'un petit gémissement il répondait *présent* et sa voix alors ressemblait à celle d'un petit corbeau qu'on serrait dans le poing.

Son seul jouet, c'était un petit ballon qu'il avait confectionné avec des papiers compressés et qu'il avait entouré par un bout de ficelle.

Quand les gosses jouaient, il s'asseyait contre le mur et serrait sa balle dans la main. Il

contemplait le ciel et regardait fixement le jeu des enfants avec envie. A chaque fois qu'il jouait, la toux le saisissait et il vomissait du sang.

J'avais envie de lui parler davantage. Un jour que j'étais assis sur l'escalier de l'école, il est venu lentement s'asseoir à coté des marches. Il tenait le ballon de papier dans sa main. Ses genoux crasseux étaient visibles à travers les déchirures de son pantalon. Je lui ai demandé:

- Niâz Ali, dis-moi où est ta maison?

- Elle est derrière la citadelle, Monsieur!

- Et quel est le nom de ton père?

- Barbe Blanche, Monsieur.

- Que fait-il dans la vie?

- Rien Monsieur, il est trop vieux. Il est assis dans la maison et il lit les livres de prières, Monsieur.

- Et ta mère?

- Elle s'est retrouvée au chômage. Hier elle a perdu ses dents de devants et elle s'est retrouvée au chômage.

Après avoir bien vérifié le sujet, j'ai compris que sa mère avait travaillait pour Mash[2] Bâgher, le commerçant de fruits secs du village. Elle avait pour travail d'ouvrir les pistaches. Elle ouvrait les pistaches avec ses dents pour 25 rials par jour. Après des années de travail, elle avait perdu ses dents et s'était retrouvée au chômage. Son frère aîné qui, après son service militaire, travaillait comme terrassier, avait été écrasé, deux ans après son retour, sous une chute de décombres et les avait laissés seuls.

L'hiver était revenu. Les enfants arrivaient des villages éloignés, pareils à des bonshommes de glace. Le contour de leurs cils, de leurs sourcils et de leurs narines avait gelé. Lorsqu'ils battaient leurs cils, on entendait un bruit de frou-frou, comme si on battait deux morceaux de vitre l'un contre l'autre. Ils s'asseyaient contre le poêle à charbon et détachaient les morceaux de glace des trous de leurs narines. Pour ceux dont un fin duvet ornait la lèvre et qui se trouvaient dans les classes supérieures, de grandes moustaches de glace apparaissaient au-dessus de leurs lèvres. Ils collaient leurs sandales contre le poêle de charbon et l'odeur du caoutchouc brûlé et de la sueur des pieds se propageaient dans l'air. L'eau coulait des sandales et des chaussures de caoutchouc et humidifiait le sol autour du poêle.

***

Ma chambre se trouvait à coté de la classe. Chaque matin, je voyais les gosses arriver. Niâz Ali se traînait vers l'école, comme un oiseau à qui ont aurait attaché une ficelle à la patte. Une fois les cours terminés, je demandais aux enfants de venir sur le devant de la classe et de raconter des contes. Il arrivait parfois que je demande à ceux qui avaient fait des rêves intéressants de les raconter. Un jour, ce fut le tour de Niâz Ali. Il avait d'abord refusé. Mais il avait fini par venir sur le devant de la classe. Sous l'effet du malaise, son visage avait pris une teinte rougeâtre. Sa voix tremblait lorsqu'il se mit à raconter son rêve:

«J'ai rêvé que j'étais devenu un moineau. Je sautais, je sautais sans cesse, du toit, dans la cour, de la cour sur la niche. Mon père disait:

- Mon Dieu, Mon Dieu, notre fils est devenu un moineau!

Je vis alors que mon père était aussi devenu moineau et il s'était perché sur son livre de prières. Ma mère se mit à pleurer. Tout d'un coup, un grand dragon entra dans la pièce. En voyant le dragon, elle cria:

- Mon Dieu, Mash Bâgher est venu!

A toute vitesse, elle sortit des pistaches de sa jupe et commença à les ouvrir. Je voyais qu'elle n'avait plus de dents et sa bouche commença à saigner. Je voulus crever l'œil du dragon. Une des pistaches dit en riant:

- Ca ne sert à rien de crever l'œil du dragon. Nous allons maintenant faire quelque chose qui le fera mourir de chagrin.

Toutes les pistaches rirent et puis fermèrent la bouche. Le dragon alla dans l'entrepôt de pistaches et vit toutes les pistaches avec la bouche fermée. Il cria de colère:

- Pistaches! Je vais régler vos comptes!

Et il partit chercher un grand bâton pour battre les têtes des pistaches. Sous ses pieds, il y avait beaucoup de dents et il a roulé dessus et est tombé sur la tête. Toutes les pistaches ont ri et leurs bouches se sont rouvertes. Alors, Mash Bâgher est devenu gai. Mais les pistaches dirent:

- Les enfants, ne rions plus!

Le dragon faisait des singeries pour les faire rire. Il allongeait son cou jusqu'au ciel et avalait les étoiles. Il culbutait; il feignait de loucher. Il sortait les étoiles de ses oreilles. J'ai éclaté de rire. En entendant le bruit de mes rires, le dragon s'est retourné. Il s'est aperçu de ma présence et a crié:

- Oui…c'est cela. Tout ça vient donc de toi!

Tout d'un coup il m'a attaqué. J'ai voulu me sauver par la fenêtre, mais la fenêtre s'est rétrécie de plus en plus. Une des pistaches qui se trouvait à coté de moi m'a dit:

- Monte sur mon dos! On va s'échapper!

Elle s'est transformée en avion et je suis monté dessus. Elle m'a emmené par le trou du poêle jusqu'au ciel. J'aurais voulu cueillir une jolie étoile pour ma mère pour qu'elle la mette à son cou. Mais tout d'un coup, j'ai fait un faux pas et je suis tombé sur la tête. De loin, je voyais mon père qui préparait du torchis pour préparer le toit. Je suis tombé sur la tête, au milieu du torchis et je me suis soudain réveillé. J'ai vu que le toit gouttait au-dessus de ma tête.»

Tous les gosses ont ri et l'ont applaudi. Quand il s'en est allé s'asseoir, il ressemblait à un canari qui court vers son nid.

***

Cette année-là, l'hiver fut plus froid que les années précédentes. Nous avions bouché les fenêtres avec des journaux et des cartons. Un matin, on a fait l'appel:

- Niâz Ali Nadârad?

- Absent! Ont répondu doucement quelques-uns des gosses.

Je me suis troublé. Sa place était vide. Il y avait un chagrin jusque là inconnu sur le visage des gosses. Ils avaient tous baissé la tête. J'ai demandé la raison à Akbar, le délégué de classe. Il a expliqué:

- Monsieur, hier, au coucher de soleil, il est mort. Sa gorge a saigné et il est mort. Il disait sans cesse: "Je veux l'étoile, je veux l'étoile. Une jolie étoile pour ma mère!"

Ils se taisaient tous. Le vent faisait secouer le journal collé sur la fenêtre et on en entendait un bruissement. Comme si c'était Niâz Ali qui racontait des histoires ou bien ses rêves. J'entendais encore sa voix, quand il lisait le journal.

Un nuage noir s'est perché sur le cœur du ciel. Nous étions tous muets. Je me suis aperçu à nouveau du journal collé sur la fenêtre. Il était écrit, dessus, en gros caractères:

«*L'hygiène pour tout le monde!*» ■

1. *Nadârad* ou *Nadâr* en persan précise celui qui n'a rien, le pauvre.

2. *Mash* est le titre familièrement donné à celui qui a fait le pèlerinage au tombeau de l'Imam Rezâ à Mashhad.

Samarra
Berceau de l'Imâm du Temps, entre histoire et hiérohistoire

Amélie Neuve-Eglise

"*Nous donnerons notre faveur au groupe de ceux que les tyrans ont opprimés sur la terre.*
Nous ferons d'eux les Imâms de la religion. Nous ferons d'eux les héritiers.
Nous les affermirons sur Terre, et Nous montrerons à Pharaon, à Haman et à leurs armées ce qu'ils redoutaient."

Coran, Al-Qasas, versets 5-6.[1]

Située à une centaine de kilomètres au nord-ouest de Bagdad, au bord du Tigre, la ville de Samarra, que l'on atteint après avoir franchi un nombre incalculable de barrages militaires et checkpoints en tous genres, ressemble à une ville fantôme; une sorte de non-lieu coupé de tout contact avec l'extérieur où les seuls et rares visiteurs étrangers se résument à quelques iraniens venus en pèlerinage au sanctuaire des dixième et onzième Imâms du chiisme duodécimains situé aux abords de la ville. La ville actuelle et ses ruelles poussiéreuses n'a sans doute plus grand-chose à voir avec son lustre d'antan, lorsqu'elle devint la capitale abbaside, il y a plus d'une dizaine de siècles. Les récents attentats en 2006 et 2007 qui ont détruit la majeure partie de la Mosquée d'or où sont enterrés les deux Imâms ont accentué la militarisation extrême de la zone.[2]

Si la ville de Samarra, de par son ancienneté historique, possède de nombreuses curiosités et monuments historiques dont la fameuse mosquée de Samarra construite en spirale, c'est cependant l'importance du lieu pour la conscience chiite qui constituera l'axe principal de ce court récit.

Abréviation de l'arabe "*sorra man ra'a*" signifiant "celui qui l'aperçoit se réjouit"[3], Samarra fut choisie comme capitale du califat abbaside par Al-Mo'tasim au IXe siècle. Sur ordre du califat, les dixièmes et onzièmes Imâms du chiisme duodécimain, l'Imâm Hâdi et l'Imâm Hassan 'Askari, y vécurent en résidence étroitement surveillée et furent enterrés à quelques mètres de leur maison, à l'endroit même où fut ensuite construit le mausolée des *askariyain* ("les deux *askari*"), surnom rappelant leur vie principalement passée dans le camp militaire (*'askar*) abbaside de Samarra.

'Ali Naqi, parfois surnommé «Al-Hâdi» ou «le bien guidé», dixième Imâm chiite, vécu une existence largement rythmée par les pressions des divers califes abbasides.[4] Jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Motawakkil, l'Imâm Hâdi vivait à Médine où il enseignait les sciences religieuses. En 857, à la suite de fausses accusations lancées contre lui, il fut "invité" à se rendre à Samarra. Motawakkil, connu pour son animosité envers la famille du prophète Mohammad, employa alors tout un ensemble de stratagèmes pour le déshonorer, et tenta plusieurs fois de tuer l'Imâm sans succès.[5] Le développement du chiisme constituait en effet une menace sérieuse pour le califat de l'époque, qui souhaitait surveiller étroitement les Imâms et limiter au maximum leurs contacts avec la population. Ses successeurs continuèrent la politique de pression jusqu'à la mort de l'Imâm par empoisonnement en 868 par Mo'tazz, selon les traditions chiites.

Son fils, l'Imâm Hassan 'Askari, vécu également la quasi-totalité de son existence assigné à résidence dans une minuscule maison creusée sous terre à




Mosquée d'Or de Samarra, où sont enterrés l'Imâm Hâdi et l'Imâm Hassan 'Askari, avant les attentats de 2006

quelques mètres de la tombe de son père. Son imâmat ne dura que sept ans, durant lesquels il vécut come son père en totale isolation du reste de la population et de ses partisans chiites, toute en pratiquant activement la *taqiyya* ou dissimulation.

> C'est également dans ce petit camp militaire qu'eu lieu un événement central du chiisme, fondateur d'une espérance encore vivante dans la conscience de tout fidèle de cette religion: celui de la naissance et de l'occultation mineure de l'Imâm Mahdi, douzième Imâm également connu sous le nom de l'Imâm du Temps.

C'est également dans ce petit camp militaire qu'eut lieu un événement central du chiisme, fondateur d'une espérance encore vivante dans la conscience de tout fidèle de cette religion: celui de la naissance et de l'occultation mineure de l'Imâm Mahdi, douzième Imâm également connu sous le nom de l'Imâm du Temps (*Imâm az-Zamân*).

Ce camp fut par la suite transformé en sanctuaire religieux et on y édifia en 944 une "Mosquée d'Or" visitée continuellement par les pèlerins au cours des siècles, au-delà des vicissitudes de la conjoncture politique du moment et malgré des conditions sécuritaires souvent très défavorables. L'ancien dôme doré du sanctuaire, détruit à la suite des attentats de 2006, a pour l'instant fait place à une coupole de béton entourée d'échafaudages. On y accède désormais à pied en passant par un étroit couloir créé avec d'immenses blocs de béton et parsemés de *checkpoints* où le moindre objet apporté par le pèlerin est attentivement examiné. Ces dispositifs viennent rappeler la précarité du calme de la zone qui semble avoir désormais intégré la possibilité de nouvelles attaques.

Véritable "sanctuaire sanctuarisé", le lieu demeure chargé d'une ambiance d'isolement et de tristesse mais aussi d'une imperceptible joie pour tout pèlerin, celle du souvenir de la naissance du *mahdi* promis et l'espérance de sa parousie à la fin des temps qui, selon le chiisme, permettra de rétablir la justice sur la Terre ainsi que le dévoilement du sens spirituel profond de la religion (*ta'wil*). Cette naissance ouvre donc un nouvel horizon à la foi chiite, selon laquelle une preuve vivante (*hojjat-e hayy*) se trouve en permanence sur terre et se manifeste aux hommes s'étant rendu dignes de la voir. Elle s'enracine donc dans toute une conception de la relation de Dieu avec l'homme: selon le chiisme, le prophète Mohammad n'avait pas pour mission de révéler l'ensemble du sens de la prophétie et du Coran, mais seulement son aspect littéral et exotérique. Le sens profond de la religion ne sera dévoilé qu'à la fin des temps, avec le retour du *mahdi*. La religion est donc conçue comme une réalité vivante contenant des significations

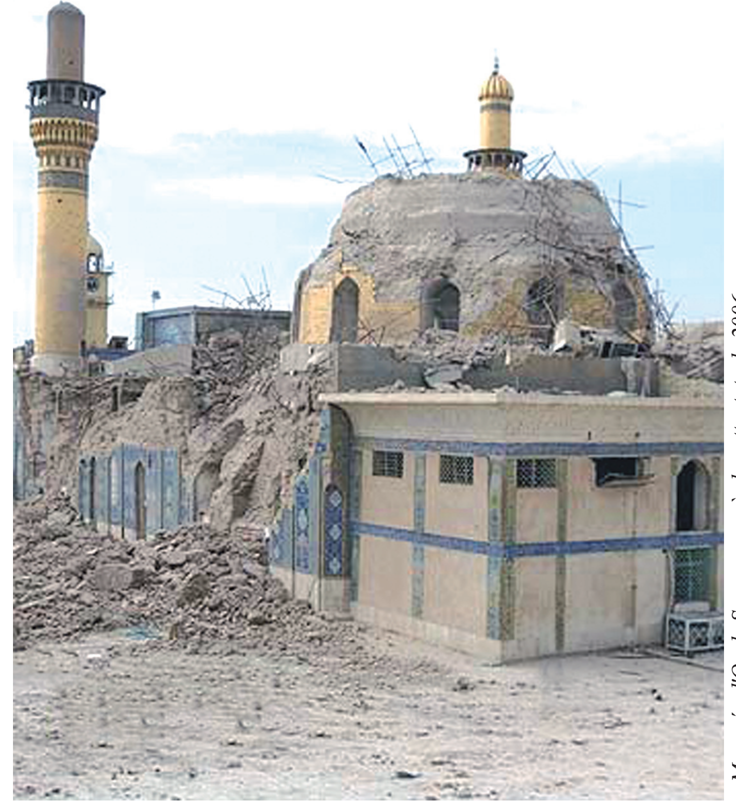
qui restent toujours à éclore. Ainsi, si le cycle prophétique (*nobowwat*) s'est clos avec Mohammad, la *walâyat*, le cycle de l'initiation spirituelle et des amis de Dieu (*owliyâ*), continue au présent dans le cœur de tout croyant s'étant rendu digne de s'élever à d'autres niveaux de signification.

La naissance du *mahdi* est donc indissociable d'une espérance de vérité et de justice et a été annoncée dans de nombreux *hadiths* du prophète Mohammad lui-même: "*Un homme de ma descendance règnera sur terre, et dont le nom sera identique au mien.*"[6]; ou encore: "*S'il ne restait qu'un jour d'existence à ce monde, Dieu susciterait un homme de ma descendance qui remplirait la terre de justice, comme elle est actuellement remplie de ténèbres*".[7]

Le contexte de la naissance

Informé des traditions chiites annonçant la naissance d'un douzième Imâm qui serait le *mahdi* promis[8], le califat abbaside surveillait de façon encore plus étroite les moindres faits et gestes du onzième Imâm. Ici commence la hiérohistoire et le miracle de la naissance du douzième Imâm. Henry Corbin a magnifiquement traduit l'une des traditions évoquant les conditions de la naissance de l'Imâm du Temps citée par Majlisi dans son *Haqq al-Yaqin*: après l'échec du projet de son père Empereur qui avait souhaité la marier à son cousin, une jeune princesse byzantine chrétienne, Narcisse (*Narkès Khâtoun*), fait un songe lui évoquant sa haute destinée: "*Voici que dans le monde des visions, je vis le seigneur Christ avec le groupe de ses apôtres, à l'intérieur du palais de l'empereur [...] ils érigèrent une chaire (*minbar*) toute de lumière. A ce moment-là, voici que Mohammad, son* wasî *et le groupe de ses enfants glorieux (c'est-à-dire les saints Imâms) firent leur entrée dans le palais. Alors Christ s'étant avancé à sa rencontre, embrassa le prophète Mohammad. Celui-ci de dire: O Esprit de Dieu (*Rûh Allah*)! Je suis venu pour te demander la princesse, fille de ton* wasî *Sham'ûn (Simon-Pierre), pour mon propre fils. Et d'un geste il montra l'Imâm Hasan 'Askarî. [...] Mohammad prononça un prône magnifique pour célébrer l'union nuptiale de son fils et de moi-même, notre union dont Mohammad et ses enfants (les saints Imâms) et les*

> Cette naissance ouvre un nouveau horizon à la foi chiite, selon laquelle une preuve vivante (*hojjat-e hayy*) se trouve en permanence sur terre et se manifeste aux hommes s'étant rendu dignes de la voir.



Mosquée d'Or de Samarra après les attentats de 2006



Intérieur du sardâb, petite maison souterraine où est né l'Imâm du Temps. On peut apercevoir au fond le mihrab où ce dernier est entré en occultation

apôtres du Christ furent tous ensemble les témoins."[9]

Après un autre songe lui ayant inspiré le moyen de retrouver son époux promis, elle s'enfuit de la maison de son père et se laisse capturer par des soldats musulmans pour être vendue comme esclave. Elle est achetée par Bashar, homme de confiance de l'Imâm 'Ali Naqi, sur ordre de ce dernier, qui l'amène jusqu'à son futur époux à Samarra. La même tradition rapporte également le témoignage de la tante de l'Imâm Hassan 'Askari, Hakima Khâtoun: "*La nuit de la mi-Sha'bân, je me rendis à la demeure de mon auguste neveu, Imâm du temps*[10]*, Hasan 'Askari. Lorsque je voulus prendre congé, Sa Seigneurie me dit: Ô tante! Reste avec nous cette nuit, car cette nuit naîtra le très noble enfant par qui Dieu fera que la Terre soit vivante par la connaissance, par la foi et par la rectitude spirituelle, après qu'elle sera morte à force d'égarement et de monstruosités. […] Ô tante! Quand viendra le matin, un signe en sera visible. Il en sera comme dans le cas de la mère de Moïse qui, jusqu'à l'heure de la naissance, ne présenta aucun signe d'une telle attente, pour échapper aux mesures édictées par Pharaon, qui faisait périr les femmes dans son cas.*"[11]

L'Imâm du temps naquit dans la petite maison souterraine de Samarra, le 15 Sha'bân 256 (3 août 868) et vécut aux côtés de son père jusqu'à la mort de ce dernier en 872, empoisonné sur ordre du calife abbaside Mo'tamid. Après la nouvelle de son décès, une sage femme examina toutes les esclaves femmes ayant été en contact avec l'Imâm afin de s'assurer qu'il resterait sans descendant, et de mettre fin à toute espérance messianiste chiite. L'enfant ne fut jamais découvert: emporté par un oiseau (l'Esprit-Saint) peu après sa naissance, il ne réapparut que quarante jours plus tard, ayant l'apparence d'un enfant de deux ans.[12] La nouvelle de sa venue au monde ne tarda cependant pas à se répandre parmi quelques proches de l'Imâm 'Askari, puis, plus tard, parmi l'ensemble des fidèles chiites. L'Imâm du temps entra en occultation peu de temps après la mort de son père et n'apparût seulement à quelques représentants ou dans certaines circonstances exceptionnelles avant son occultation majeure en 941. Il n'apparaît depuis qu'à la conscience des fidèles s'étant rendu capable de le voir...[13]

On peut encore visiter sa maison appelée "*sardâb*"[14]: on descend sous terre par un escalier étroit qui mène dans une minuscule demeure de deux pièces aux formes incurvées, où il règne une fraîcheur inattendue. Dans la pièce principale, un petit *zarih* (grillage doré) a été élevé devant le *mihrab* où l'Imâm du Temps est entré en occultation et s'est rendu invisible à la majorité de l'humanité.

Le mausolée où sont enterrés le père et le grand-père de l'Imâm du Temps se situe à quelque pas de la petite maison.

L'intérieur du sanctuaire actuel porte encore fortement la trace des attentats de 2006: au lieu des traditionnel *zarih*, somptueux grillages d'or entourant généralement le tombeau des Imâms détruits à la suite de l'explosion, de simples planches de bois recouvrent les cercueils, elles-mêmes entièrement drapées d'un long tissu noir en raison du deuil d'Ashoura que les Irakiens portent jusqu'à l'*Arbaïn*[15]. Hakima Khâtoun et Narcisse sont également enterrées aux côtés des deux Imâms.

Ces lieux appellent à s'élever à un autre niveau de conscience, bien autre que celui de la simple perception des sens dont on ressent ici qu'ils ne sont pas les instruments appropriés pour percevoir la profondeur du lieu. La signification de la naissance et de l'attente du *mahdi* ne sont en effet pas seulement celles d'une *personne*, mais aussi celles du dévoilement du *sens* plénier de la religion, de sa Vérité, qui n'abolit cependant en rien son sens littéral mais en dévoile plutôt la raison d'être ontologique. L'Imâm étant le dépositaire de cette Vérité, cette parole du prophète Mohammad trouve alors tout son sens: "*Mon fils Mohammad*[16] *est l'Imâm et la Preuve (*hojjat*) qui me succède. Quiconque meure*

La signification de la naissance et de l'attente du *mahdi* ne sont pas seulement celles d'une *personne*, mais aussi celles du dévoilement du *sens* plénier de la religion, de sa Vérité, qui n'abolit cependant en rien son sens littéral mais en dévoile plutôt la raison d'être ontologique.

sans l'avoir connu, meurt de la mort des ignorants".[17] Dans ce petit sanctuaire quasi-désert, d'autres paroles du prophète Mohammad sur la fin des temps semblent soudain trouver une résonnance plus profonde: "*L'Islam a commencé étranger et redeviendra étranger*"[18], ou le souvenir



Entrée du sanctuaire de Samarra en janvier 2010. On y aperçoit l'ancien dôme actuellement en cours de reconstruction.

Photo: Amélie Neuve-Eglise

de ce jour, où des Compagnons du Prophète l'entendirent s'exclamer "*Ô mes frères!*" et ces derniers lui demandèrent: "*Ô Envoyé de Dieu, ne sommes-nous pas tes frères?*" et le Prophète de répondre: "*Vous êtes mes Compagnons. Mais mes frères sont ceux qui viendront dans les derniers jours.*"[19] ■

---

1. Selon le récit apparaissant dans *Haqq al-Yaqin* de Majlisi, lui-même rapporté par Sheikh Sadûq et issu d'un témoin de l'époque appelé Bashar ibn Solaymân Nahâs, ces versets auraient été prononcés par le douzième Imâm lors de sa naissance. Voir l'ouvrage et la traduction d'Henry Corbin à ce sujet: Corbin, Henry, *En islam iranien*, tome 4, «L'hagiographie du XIIe Imâm».
2. La ville et son sanctuaire ont été visités par l'auteur de ce récit en janvier 2010.
3. L'expression fut forgée par Al-Mo'tasim lui-même. Elle demeura la capitale abbaside jusqu'en 892.
4. Il fut ainsi le contemporain de sept d'entre eux: Ma'moun, Mo'tasim, Wathiq, Motawakkil, Montasir, Mosta'in et Mo'tazz.
5. Il ordonna également la destruction complète du mausolée de l'Imâm Hossein à Karbala, et soumit les descendants de l'Imâm Ali dans le Hidjâz à des pressions considérables.
6. Reyshahri, Mohammad, *Mizân-ol-Hikma*, Tome 1, p. 384. D'autres *hadith* du Prophète évoquent plus précisément que le *mahdi* promis sera issu de la descendance de Fâtima, fille du prophète et mère des Imâms Hassan et Hossein, lui-même arrière-arrière… grand-père du douzième Imâm.
7. *Ibid*., p. 386.
8. En réalité, les musulmans chiites comme sunnites croient à l'avènement d'un *mahdi* issu de la descendance du prophète Mohammad, annoncé à de nombreuses reprises par le Prophète lui-même. Il existe ainsi de nombreux *hadiths* à ce sujet acceptés par les chiites comme par les sunnites. Cependant, la vision eschatologique et ésotérique du *mahdi* dans le chiisme comme révélateur du sens profond de la religion est absente dans le sunnisme, alors qu'elle constitue le cœur même du message et de la foi chiite. Selon le chiisme, l'apparition du *mahdi* permettra ainsi à l'homme et à la société humaine d'atteindre sa vraie perfection. Pour une analyse plus détaillée, cf. Corbin, Henry, *En islam iranien*, tome 4, «L'hagiographie du XIIe Imâm», pp. 303-337.
9. *Op cit*. Corbin, Henry, *En islam iranien*, tome 4, «L'hagiographie du XIIe Imâm», p. 313.
10. Chaque Imâm de chaque époque recevait le qualificatif d' "Imâm du temps", c'est-à-dire Imâm vivant à une époque particulière. Cette expression a ensuite servi de qualificatif pour désigner le douzième Imâm qui, en tant que preuve vivante de Dieu sur terre, est l'Imâm du Temps non seulement en tant que juge de la fin des temps, mais en tant qu'Imâm actuel dont l'existence concrète transcende les différentes époques.
11. *Op cit. ibid*., p. 317.
12. Selon le même récit: "*L'Imâm Hassan appela un de ces oiseaux et lui dit: Prends cet enfant, prends bien soin de lui, et apporte-le nous tous les quarante jours. L'oiseau prit l'Enfant et s'envola dans le ciel. […] Puis il dit: Je te confie à celui-là même à qui sa mère confia Moïse. Alors Narcisse pleura. Mais l'Imâm lui dit: Apaise-toi! Il ne goûtera pas le lait d'une autre que toi. Bientôt ils te le ramèneront, comme Moïse fut rendu à sa mère, pour que les yeux de sa mère soient remplis de lumière. […] Qui est cet oiseau, demandai-je, à qui tu as confié l'Enfant? L'Imâm me répondit: C'est l'Esprit-Saint, celui à qui sont confiés les Imâms; c'est lui qui leur communique l'assistance divine, les préserve de toute erreur et leur donne en parure la haute connaissance.*" *Op. Cit.* Corbin, Henry, *En islam iranien*, tome 4, p. 320.
13. Au sujet des "visions" de l'Imâm du Temps, voir l'ouvrage de M.-A. Amir Moezzi, *La religion discrète, croyances et pratiques spirituelles dans l'islam chiite*, Paris, Vrin, 2006, "Visions d'Imâms en mystique duodécimaine moderne et contemporaine", pp. 253-276.
14. Mot arabe désignant les maisons creusées sous terre afin que ses habitants puissent jouir d'une certaine fraîcheur. Le mot vient probablement de la composition de deux mots persans: «*sard*» signifiant «froid» et «*âb*» signifiant «eau».
15. Quarantième jour ayant suivi le martyre de l'Imâm Hossein.
16. Prénom de l'Imâm du Temps.
17. Reyshahri, Mohammad, *Mizân-ol-Hikma*, Tome 1, p. 383. Imâm 'Askari: "*Ibni Mohammad, va huwwa al-Imâm va al-Hojjatu ba'di; man mâta va lam ya'rifho mâta miyyitatan jaholiyyatan*".
18. Op. Cit. Lings, Martin, *Le prophète Muhammad, sa vie d'après les sources les plus anciennes*, Seuil, 1986, p. 540.
19. *Ibid.*

Bibliographie

- Corbin, Henry, *En islam iranien*, Tome 4, "L'hagiographie du XIIe Imâm", Gallimard, 1971.
- Halm, Heinz, *The shiites: a short history*, 2007.
- Lings, Martin, *Le prophète Muhammad, sa vie d'après les sources les plus anciennes*, Seuil, 1986.
- Reyshahri, Mohammad, *Mizân-ol-Hikma*, tome 1; "Al-Imâm al-Qâ'im".

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHRAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- ☐ یک ساله ۱۸۰/۰۰۰ ریال
- ☐ شش ماهه ۹۰/۰۰۰ ریال
- ☐ **1 an 18 000 tomans**
- ☐ **6 mois 9 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) ________ مؤسسه

Nom ________ نام خانوادگی | Prénom ________ نام

Adresse ________ آدرس

Boîte postale ________ صندوق پستی | Code postal ________ کدپستی

E-mail ________ پست الکترونیکی | Téléphone ________ تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- ☐ **1 an 50 000 tomans**
- ☐ **6 mois 25 000 tomans**

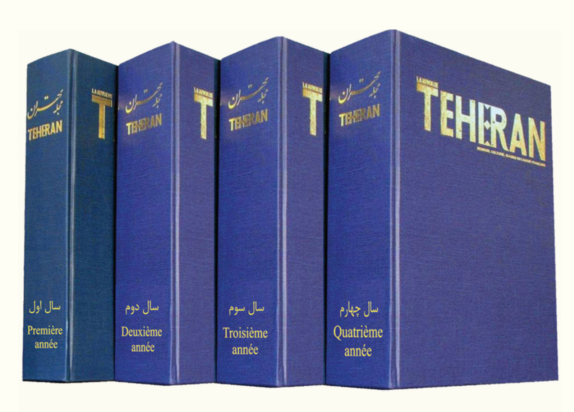
Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۱- ۲۹۹۹۳۴۷۲

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir



L'édition reliée des quarante-huit premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en quatre volumes pour la somme de 10 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.

دوره‌های سال اول، دوم، سوم و چهارم مجلهٔ تهران شامل
چهل و هشت شماره در چهار مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **50 Euros**

☐ **6 mois** **30 Euros**

- Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
  N°: **00051827195**
  Banque:**30003**
  Guichet: **01475**
  CLE RIB: **43**
  Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
  Identification Internationale (IBAN)
  IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
  Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**
- Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**
- **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
جمیله ضیاء

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
بابک ارشادی
سمیرا فخاریان
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی

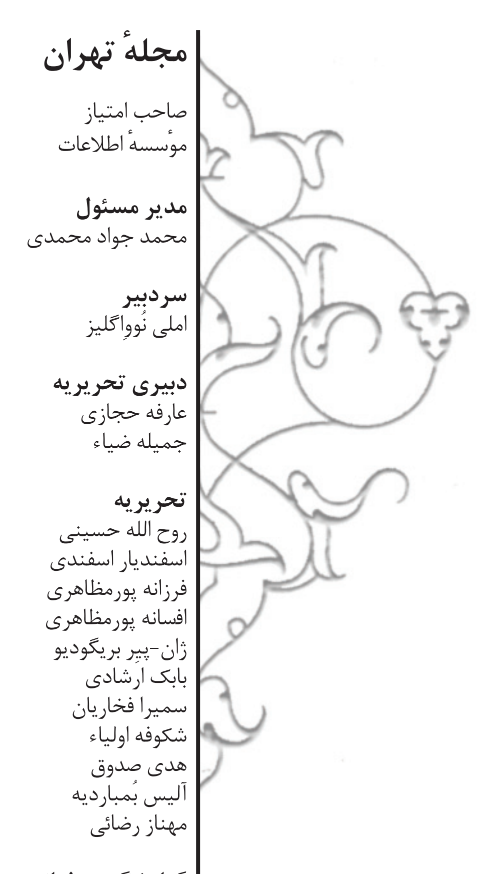
گزارشگر در فرانسه
میرِی فِرِرا
اِلودی برنارد

تصحیح
بئاتریس ترهارد

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Costumes nobiliaires kurdes, 1885


مجله تهران
شاپا: ۲۰۰۸-۱۹۳۶
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۵۲، اسفند ۱۳۸۸، سال پنجم
قیمت: ۱۰۰۰ تومان
۴/۵۰ یورو
www.teheran.ir